



BACHELORARBEIT

Herr
Daniel Hillebrandt

**Analyse der
Charakterauthentizität von
Schauspielern anhand
nonverbaler
Kommunikationsinstrumente**

2012

BACHELORARBEIT

Analyse der Charakterauthentizität von Schauspielern anhand nonverbaler Kommunikationsinstrumente

Autor:
Herr Daniel Hillebrandt

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF09w1-B

Erstprüfer:
Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Ulrike Dobelstein-Lütke

BACHELOR THESIS

Analysis of character authenticity of actors on the basis of nonverbal communication instruments

author:

Mr. Daniel Hillebrandt

course of studies:

Movie and Television

seminar group:

FF09w1-B

first examiner:

Professor Peter Gottschalk

second examiner:

Ulrike Dobelstein-Lütke

Bibliografische Angaben

Nachname, Vorname: Hillebrandt, Daniel

Analyse der Charakterauthentizität von Schauspielern anhand nonverbaler Kommunikationsinstrumente

Analysis of character authenticity of actors on the basis of nonverbal communication instruments.

53 Seiten mit Anlagen und Verzeichnissen

Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2012

Abstrakt

Mit seinen Erkenntnissen zur nonverbalen Kommunikation liefert uns Dr. Paul Ekman erstmalig die Möglichkeit selbst die feinsten Gesichts- und Körperregungen zu interpretieren und zu analysieren. So finden Ekmans Ergebnisse Anwendung in der Aufdeckung von Lügen und Täuschungsmanövern. Aber nicht nur das FBI und die CIA nutzen Ekmans Forschungsergebnisse. Auch Trickfilmstudios nutzen seine Informationen zur Animation ihrer Helden wie die aus *Toy Story* und *Shrek*. In dieser Arbeit werden Ekmans Erkenntnisse genutzt, um das Spiel von Schauspielern genauer unter die Lupe zu nehmen. Eine Analyse der Schauspieler soll zeigen, welcher von ihnen seinen zu spielenden Charakter am authentischsten darstellt. Gibt es große Unterschiede? Bieten Ekmans Erkenntnisse einen objektiven Maßstab zur Bewertung einer schauspielerischen Leistung? All diese Fragen werden im Rahmen der Bachelorarbeit aufgegriffen und wissenschaftlich behandelt. Damit finden die Erkenntnisse von Dr. Paul Ekman in dieser Arbeit einen vollkommen neuen Anwendungsbereich.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abkürzungsverzeichnis	VI
Abbildungsverzeichnis	V
Vorwort	V
1 Einleitung.....	1
1.1 Fragestellung und Hypothese.....	2
1.2 Vorgehensweise	3
2 Emotionen und Mimik.....	4
2.1 Facial Action Coding System.....	6
2.2 Das Gesicht	8
2.3 Macro Facial Expressions.....	9
2.4 Micro Facial Expressions.....	10
3 Gestik und Körpersprache.....	12
3.1 Embleme.....	12
3.2 Illustratoren	14
3.3 Manipulatoren	15
3.4 Regulatoren	15
4 Täuschungshinweise.....	17
5 James Franco als Aron Ralston in <i>127 Hours</i>.....	20
6 Adam Sandler als Jack Sadelstein in <i>Jack und Jill</i>.....	29
7 Schlussteil.....	37
7.1 Zusammenfassung	37
7.2 Fazit.....	39
Literaturverzeichnis.....	XI
Bildquellenverzeichnis	XII
Anlagen.....	XIII
Eigenständigkeitserklärung.....	XIV

Abkürzungsverzeichnis

AU/AUs	Action Unit/Action Units
FACS	Facial Action Coding System
FAST	Facial Affect Scoring Technique
METT	Micro Expression Training Tool
SETT	Subtile Expression Training Tool
VNS	Vegetative Nervensystem

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die Emotionen Freude, Trauer, Wut und Ekel bei den Dani	S. 5
Abbildung 2: AU1 (Inner Brow Raiser) und AU2 (Outer Brow Raiser) beim Musculus Frontalis	S. 6
Abbildung 3: Screenshot – Marion Jones bei der Pressekonferenz 2004	S. 10
Abbildung 4: Screenshot – Obama bei seiner Rede am Tag vor der Wahl	S. 13
Abbildung 5: Screenshot – Susan Smith während eines TV Interviews	S. 18
Abbildung 6: Screenshot – Aron auf dem Weg zu den Canyons	S. 21
Abbildung 7: Screenshot – Aron durchlebt verschiedene emotionale Phasen	S. 22
Abbildung 8: Screenshot – Aron nach dem Versuch sich selbst zu befreien	S. 23
Abbildung 9: Screenshot – Aron hinterlässt eine Nachricht für seine Eltern	S. 24
Abbildung 10: Screenshot – Aron hat sein Trinkwasser verschüttet	S. 25
Abbildung 11: Screenshot – Aron interviewt sich selbst	S. 26
Abbildung 12: Screenshot – Jack erfährt von dem verlängerten Aufenthalt seiner Schwester	S. 30
Abbildung 13: Screenshot – Jill telefoniert während eines Kinobesuchs	S. 31
Abbildung 14: Screenshot – Jack erblickt Jill, die auf der Toilette sitzt	S. 32
Abbildung 15: Screenshot – Jill plant ihren Aufenthalt bei Jack weiterhin zu verlängern	S. 33
Abbildung 16: Screenshot – Al Pacino will nicht, dass Jill so früh abreist	S. 34
Abbildung 17: Screenshot – Jack tritt als Jill verkleidet die Essenseinladung von Al Pacino an	S. 35

Vorwort

Als ich vor ein paar Wochen mit einigen Freunden zusammen saß auf der Suche nach einem geeigneten Film für einen Kinobesuch, stießen wir auf den Trailer des neuen James Bond. *Skyfall* ist der Titel des Films, in dem auch wieder Daniel Craig den einst so charmanten und charismatischen Geheimagenten des MI6 spielt. Noch bevor der Trailer durchgelaufen war, begann eine rege Diskussion über den besten Bond Darsteller, den es bis heute gegeben hat. Auch wenn meiner Meinung nach kein anderer Schauspieler Sean Connery das Wasser reichen kann, so gingen die Meinungen doch arg auseinander. Selbst die Sichtung sämtlicher Bond-Filme brachte den Ungläubigen keine Erkenntnis. Einige Tage später stieß ich auf Dr. Paul Ekman und seine Erkenntnisse zur Interpretation der menschlichen Mimik und Gestik. Es handelte sich dabei um eine Dokumentation in einem der öffentlich-rechtlichen Sender, die schilderte, wie das FBI und sämtliche anderen Geheimdienste die Forschungsergebnisse von Ekman nutzen, um die Lügen verdächtiger Personen im Verhör aufzudecken. Die weitere Recherche meinerseits zeigte, dass die Ergebnisse von Dr. Paul Ekman tatsächlich als unumstößlich gelten, weshalb ihn die American Psychological Association zu einem der einflussreichsten Psychologen des 20. Jahrhunderts kürte. Dr. Paul Ekman hat in mehr als 40 Jahren Forschung herausgefunden, wie Gefühle entstehen, wodurch sie sich äußern und wie sie bei anderen zu lesen sind. Mit Hilfe seiner Erkenntnisse ist es möglich jedem Menschen die Emotion, die er gerade fühlt, aus dem Gesicht abzulesen. So hat er mit seinen Kollegen Dr. Wallace Friesen und Dr. Joseph Hager das Facial Action Coding System verfasst. Ein Atlas der Gesichtsmimik mit mehr als 10.000 verschiedenen Gesichtsausdrücken.

Nachdem ich das gelesen hatte, kam mir der Gedanke, ob sich nicht Ekmans Forschungsergebnisse als objektiver Maßstab zur Beurteilung der schauspielerischen Leistung eines Schauspielers nutzen lassen. Wenn es tatsächlich möglich ist, die Gefühlslage einer Person anhand der Gesichtsmimik zu erkennen, dann muss das auch zwangsläufig bei Schauspielern funktionieren. Wie häufig sieht man einen Schauspieler in seiner Rolle weinend neben dem Leichnam einer geliebten Person und fragt sich, ob die Trauer echt oder nur gespielt ist. Ob er wirklich weint oder zuvor Zwiebelsaft unter die Augen gerieben bekommen hat. Eine Analyse basierend auf Ekmans Forschungsergebnissen müsste demnach klären, welcher Schauspieler in der Lage ist, seinen fiktiven Charakter emotional am authentischsten darzustellen oder auch nicht?

Daniel Hillebrandt / Hamburg, im November 2012

1 Einleitung

Schauspieler gibt es viele. Einige spielen besser als die anderen, auch wenn dies häufig im Auge des Betrachter liegt.

„The actor's job is to de-fictionalize the fiction“¹

Diese Aussage von Stella Adler, einer ehemals hochdekorierten Schauspiellehrerin, sagt viel über die Aufgabe eines Schauspielers aus. Ihr war vor allem eine realistische und naturalistische Darstellung von besonderer Bedeutung. Der Schauspieler soll die Fiktion zur Realität werden lassen. Aber Ist die Trauer, die er zeigt, echt? Kommt das Lachen wirklich von Herzen? Ist es möglich, diese Realität zu messen? Gibt es eine Analysemethode, anhand derer es möglich ist, die Leistung und die Qualität des Schauspiels objektiv zu beurteilen?

Die wissenschaftlich renommierten Forschungsergebnisse von Dr. Paul Ekman zur nonverbalen Kommunikation bieten erstmals die Möglichkeit, die wahre Gefühlslage einer Person mittels der Mimik und Gestik zu erkennen und zu interpretieren. Selbst die kleinsten Gefühlsregungen wie das Zucken mit den Mundwinkeln oder der Blick nach unten, lassen sich mit seinen Erkenntnissen deuten. In der vorliegenden Arbeit werden die Resultate Ekmans zur nonverbalen Kommunikation als Analysegrundlage erläutert und angewandt, um das Spiel ausgewählter Schauspieler hinsichtlich ihrer realistischen und überzeugenden Darstellung zu prüfen. Dabei handelt es sich um die Untersuchung der Leistung eines Schauspielers durch die Bewertung seiner gespielten Emotionen mittels nonverbaler Kommunikationsinstrumente wie der Mimik, Gestik und der Körpersprache und ihre Einbettung in den inhaltlichen Kontext. Untersucht werden zum einen der Schauspieler Adam Sandler in dem Film *Jack und Jill* und zum anderen James Franco in dem Film *127 Hours*.

Um die Aussagekraft der Untersuchungen zu gewährleisten, ist es notwendig, vorab einige Einschränkungen aufzustellen, die in Kapitel 1.1 erörtert werden.

¹ Adler, 2000: S. 66

1.1 Fragestellung und Hypothese

Um zu einem aussagekräftigen Ergebnis zu gelangen, wird nicht nur die Gesichtsmimik untersucht, sondern auch die Gestik und die Körpersprache mit einbezogen. Zwar sind Sprache, Wortwahl und Stimme auch wichtige Indizien für die Gefühlslage einer Person, doch da diese von Drehbuchautoren und Dramaturgen vorgegeben sind, wird der Fokus ausschließlich auf den nicht manipulierbaren, körpereigenen, nonverbalen Kommunikationsmerkmalen liegen. So geht der Untersuchung der Charakterauthentizität von Schauspielern innerhalb ihrer Rollen eine zentrale Hypothese voraus, welche es zu prüfen gilt.

- 1) Je intensiver ein Schauspieler in seinen fiktiven Charakter finden will, desto authentischer und präziser müssen seine körpereigenen und nicht manipulierbaren, nonverbalen Kommunikationsinstrumente sein.

Als Untersuchungsgegenstand dieser Hypothese dienen die Filme *127 Hours* von Danny Boyle und *Jack und Jill* von Dennis Dugan. Während die Leistung von James Franco als Aron Ralston im erstgenannten Film in der Nominierung als bester Hauptdarsteller für den Oscar gipfelte², erhielt Adam Sandler für seine Schauspielleistung als Jack Sadelstein in *Jack und Jill* die Goldene Himbeere als schlechtester Schauspieler.³ (Ergänzend gilt es zu erwähnen, dass Adam Sandler in diesem Film eine Doppelrolle zukommt, die jedoch nicht näher betrachtet wird. Nur die Rolle als Jack Sadelstein wird einer genauen Analyse unterzogen.) Eine Analyse gerade dieser beiden so unterschiedlich prämierten Werke sollte eindeutige Unterschiede der schauspielerischen Leistung des Hauptdarstellers aufweisen und Aufschluss über das realistische Spiel und die Charakterauthentizität des Schauspielers in seiner Rolle geben.

Die detaillierte Untersuchung eben dieser genannten Schauspieler innerhalb ihrer Rollen soll die zentrale Fragestellung beantworten:

- 1) Bietet eine Analyse nach den Erkenntnissen Ekman's einen objektiven Maßstab für die Bewertung der Leistung eines Schauspielers?

² Vgl. o. N., The academy of motion picture arts and sciences, 2012

³ Vgl. o. N., Focus online, Jack and Jill mit „Razzie“-Rekord: Zehn Goldene Himbeeren für Komiker Adam Sandler mp/dpa, 2012

1.2 Vorgehensweise

In Kapitel 2 wird die Entstehung von Gefühlen und die mit ihr einhergehende Mimik näher beleuchtet, um die Bedeutung und die Tragweite dieser in den analytischen Zusammenhang setzen zu können. Dies dient dem Verständnis und der Aussagekraft für die folgende Analysemethode. Dazu wird in Kapitel 2.1 das Facial Action Coding System vorgestellt, welches die Grundlage der später folgenden Analyse darstellt. Da vor allem das Gesicht als nonverbales Kommunikationsinstrument eine tragende Rolle spielt, wird es in Kapitel 2.2 konkretisiert. Kapitel 2.3 und 2.4 erörtern unterschiedliche Ausdrucksformen verschiedenster Gefühle durch die Mimik. Dabei handelt es sich unter anderem um Mikro- und Makroausdrücke des Gesichts, die einen fundamentalen Bestandteil der Analysemethode ausmachen.

In Kapitel 3 werden die verschiedensten Formen der Gestik und der Körpersprache ausführlich erörtert und untersucht, da diese zusammen mit der Mimik die nonverbalen Kommunikationsinstrumente der später folgenden Analyse repräsentieren. Dazu wird die Verwendung von Emblemen in Kapitel 3.1 auf ihren Ursprung untersucht. Kapitel 3.2 schildert Illustratoren als Ausdrucksformen des Körpers, die zusammen mit den Manipulatoren, beschrieben in Kapitel 3.3, zu den häufigsten und aussagekräftigsten Ausdruckweisen des Körpers gehören. Ergänzend werden in Kapitel 3.4 noch die Regulatorien als nonverbale Ausdrucksform aufgeführt.

Kapitel 4 erörtert die Aufdeckung verheimlichter Emotion anhand nonverbaler Kommunikationsinstrumente. Es wird gezeigt, wie die aus Kapitel 2 und 3 vorgestellten Ergebnisse dazu benutzt werden können, um Einsicht in die wahre Gefühlslage einer Person zu erhalten.

In Kapitel 5 findet nun die erste Analyse am Untersuchungsbeispiel James Franco in der Rolle des Aron Ralston statt. Die aus Kapitel 2 bis 4 elaborierten Methoden finden hier ihre erste Anwendung. Dabei wird das Schauspiel nach den zuvor beschriebenen Methoden analytisch untersucht und hinsichtlich der Glaubwürdigkeit bewertet. In Kapitel 6 findet die gleiche Analyse jedoch am Untersuchungsbeispiel Adam Sandler statt. Genau wie am Beispiel James Franco werden die nonverbalen Kommunikationsinstrumente von Adam Sandler innerhalb seiner Rolle näher betrachtet und hinsichtlich der Charakterauthentizität überprüft und eingeordnet.

Im Schlussteil Kapitel 7 werden die Ergebnisse aus der Darstellung der nonverbalen Kommunikationsinstrumente Kapitel 2-4 und der Analyse der Untersuchungsbeispiele Kapitel 5-6 abschließend zusammengefasst. Das folgende Fazit setzt die Ergebnisse in Beziehung zu der Hypothese und der Fragestellungen aus Kapitel 1.

2 Emotionen und Mimik

Emotionen sind ein fundamentaler Bestandteil des sozialen Zusammenlebens. In jedem Lebensbereich finden sie sich wieder. Ob am Arbeitsplatz, in der Schule, im Freundeskreis oder in intimen Beziehungen. Emotionen bestimmen das tägliche Leben. So können sie Leben retten, wenn sie uns in Gefahrensituationen das Richtige tun lassen, aber auch Unheil bringen, wenn Trauer und Verzweiflung in den Freitod treiben. Gefühle lassen die Beherrschung verlieren, aber auch Mitleid empfinden, lachen oder traurig sein. Die Bandbreite der menschlichen Emotionen ist beinahe grenzenlos und dennoch hat der Mensch nur wenig Einfluss über sie.

„I put my face close to the thick glass-plate in front of a puff-adder in the Zoological Gardens, with the firm determination of not starting back if the snake struck at me; but, as soon as the blow was struck, my resolution went for nothing, and I jumped a yard or two backwards with astonishing rapidity. My will and reason were powerless against the imagination of a danger which had never been experienced.“⁴

Trotz eiserner Vorsätze und festen Willens war es Charles Darwin nicht möglich sein Gesicht weiterhin an die Glasscheibe zu halten. Das Gefühl der Angst war stärker und ließ ihn weichen, obwohl er wusste, dass ihn die Schlange niemals hätte erreichen können. So zeigt Darwins Selbstexperiment, dass der rationale Verstand unseren Emotionen machtlos gegenübersteht.

Der Anthropologe und Psychologe Dr. Paul Ekman spricht in diesem Zusammenhang von *automatischen Bewertungsmechanismen*. Diese automatischen Bewertungsmechanismen analysieren jenseits der bewussten Wahrnehmung unsere Umgebung nach Ereignissen, die von Bedeutung für das Überleben sein können.⁵ Sollte ein Ereignis wie der Biss einer Schlange eine Gefahr darstellen, so lösen die automatischen Bewertungsmechanismen die entsprechende Emotion aus, die Menschen dazu veranlasst, das Richtige zu tun. Darwins Gefühl der Angst löste den emotionsabhängigen Handlungsimpuls der Flucht aus, der ihn zurückweichen lies, um der Gefahr zu entkommen. Ganz ohne Einfluss des Bewusstseins. *Emotionen*, so Ekman, *haben sich in der Evolution entwickelt, damit wir rasch auf entscheidende, lebenswichtige Ereignisse in unserem Leben reagieren können [...] ohne erst lange darüber nachdenken zu müssen.*⁶ So sind für Ekman mehrere Komponenten an der Entstehung

⁴ Darwin, 1998: S.43

⁵ Vgl. Ekman, Gefühle lesen: Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren, 2010: S.41

⁶ Ebd.: S. 26 f.

von Emotionen beteiligt. Zum einen der *Auslöser*, der den Anlass für ein bestimmtes Gefühl gibt, zum anderen das *Bewertungssystem*, welches wiederum entscheidet, wann auf welchen Reiz reagiert wird und das *Affektprogramm*, welches entscheidet, wie auf den Auslöser reagiert wird. Dabei ist das Affektprogramm sowohl durch eine genetische Grundlage, wie auch durch persönliche Erfahrungen geprägt.⁷ Somit sind emotionale Äußerungen automatische Reaktionen auf äußere Reize.

Durch seine jahrelangen Studien⁸ zur nonverbalen Kommunikation hat Ekman herausgefunden, dass emotionale Äußerungen Signale nach außen senden, die unweigerlich eine Veränderung der Mimik, Gestik, Stimme und Körperhaltung hervorrufen, ohne dass es möglich ist, direkten Einfluss auf sie zu nehmen.⁹ Ekman erkannte, dass sich zwar die Menschen in der Intensität ihrer Expressivität unterscheiden, doch dass Emotionen nie unsichtbar oder unhörbar verlaufen¹⁰.

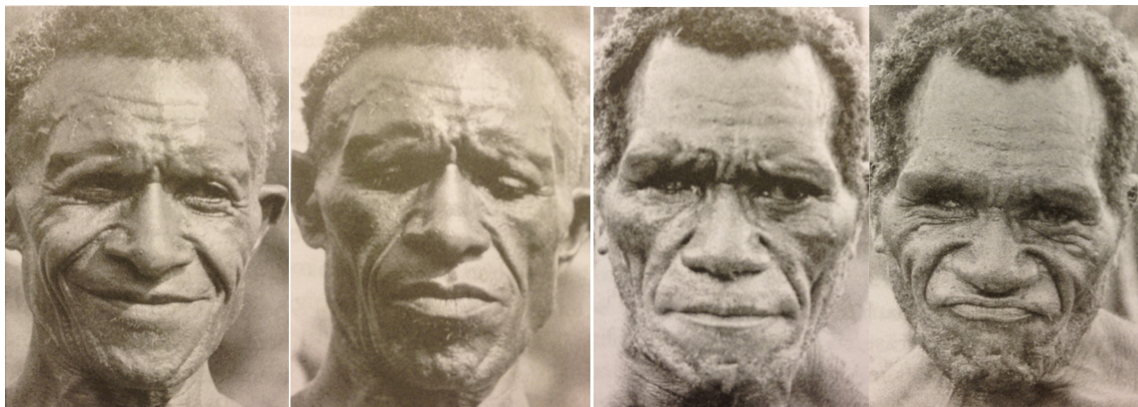


Abbildung 1: Die Emotionen Freude, Trauer, Wut und Ekel bei den Dani (v.l.n.r.)

Anhand weiterer Versuchsreihen zur emotionsbedingten Mimik bewies Ekman, dass die Emotionen Angst, Zorn, Trauer, Freude, Ekel, Überraschung, Verachtung über einen universalen und zugleich charakteristischen Gesichtsausdruck verfügen. Sie gelten unabhängig von Kultur, Alter, Geschlecht oder Rasse für alle Menschen. Ekman nannte diese sieben Emotionen *Basisemotionen*.¹¹

⁷ Vgl. Ebd.: S. 93 ff.

⁸ Vgl. Ebd.: S. 1

⁹ Vgl. Ebd.: S. 28

¹⁰ Vgl. Ebd.: S. 78

¹¹ Vgl. Ebd.: S. 82

2.1 Facial Action Coding System

Diese kulturübergreifenden Befunde warfen für Ekman jedoch eine Vielzahl weiterer Fragen auf. Über wie viele Gesichtsausdrücke verfügt der Mensch und liefern diese Ausdrücke stets korrekte Informationen über die emotionale Verfassung? Von der Frage getrieben, ob jede Gesichtsbewegung ein Ausdruck eines Gefühls sei, untersuchte Ekman zusammen mit seinen Kollegen W. Friesen und J. Hager jeden der mehr als 10.000 verschiedenen Ausdrücke, die das menschliche Gesicht zeigen kann¹², mit dem Ziel ein zuverlässiges und objektives Instrumentarium für die Erfassung mimischer Ausdrücke zu entwickeln. 1978 veröffentlichten sie ihre Methode zur Messung der Gesichtsbewegungen das *Facial Action Coding System*, kurz FACS. Dabei handelt es sich um einen fünfhundertseitigen Atlas des Gesichts, in dem jeder mimische Ausdruck verzeichnet und seine Entstehung exakt erläutert ist.

Bei der Untersuchung wurden sowohl einzelne Muskelbewegungen, wie auch Kombinationen mehrerer Muskeln analysiert und exakt vermessen. Die verschiedenen Muskelbewegungen wurden zur Vermessung in sogenannte *Action Units*, kurz AUs, unterteilt. Diese Aufteilung in einzelne Action Units basiert auf der Tatsache, dass ein Gesichtsmuskel über unterschiedliche Bewegungsmuster verfügt. So stellt der *Musculus Frontalis*, auch Stirnmuskel genannt, physiologisch betrachtet einen Muskel dar, doch kann dieser sowohl den inneren als auch den äußeren Bereich der Augenbrauen unabhängig von einander anheben, was ihn aus neurologischer Sicht zu zwei Muskeln macht.¹³



Abbildung 2: AU1 (Inner Brow Raiser) und AU2 (Outer Brow Raiser) beim *Musculus Frontalis*

So bezeichnet die AU1 den *Musculus Frontalis* beim Anheben des inneren Bereichs der Augenbraue während AU2 den selbigen beim Anheben des äußeren Bereichs be-

¹² Vgl. Ebd.: S. 19

¹³ Vgl. Ekman P., *Face to Face - The Science of Reading Faces*, 2004

schreibt. Dabei unterscheiden Ekman und Friesen insgesamt 46 verschiedene Action Units, die jeder einer unabhängigen Bewegung des Gesichts entsprechen.¹⁴ Diese Aufteilung ermöglicht sowohl eine Messung der Muskelbewegungsintensität als auch die Interaktion verschiedener Muskelpartien untereinander. So kann der Musculus Frontalis drei verschiedene Bewegungsmuster annehmen, jeweils wenn AU1 oder AU2 alleine auftreten, wie auch in Kombination AU1+2 miteinander. Die Intensitätsunterschiede bei der Ausübung von Muskelbewegung werden durch die angehängten Buchstaben A, B, C, D, E gekennzeichnet, wobei A eine geringe Muskelaktivität repräsentiert, während E für die maximale Muskelbewegung steht.¹⁵ Hinzu kommt eine Unterteilung des Gesichts in Obergesicht und Untergesicht. Diese Unterscheidung ist von Nöten, da Ober- und Untergesicht unabhängig von einander agieren können. So ist es möglich, dass diese unterschiedliche Emotionen zeigen.

Die nachfolgende Auflistung zeigt ausgewählte AUs in ihrer Funktion und die durch die Ausübung verbundene Muskelbeteiligung.

AU-Nr.	Name	Muskel
AU 1	Hochheben der inneren Augenbraue	Frontalis, pars medialis
AU 2	Hochheben der äußeren Augenbraue	Frontalis, pars lateralis
AU 4	Zusammenziehen der Augenbrauen	Corrugator supercilii
AU 5	Heben der Oberlider	Levator palpebrae superioris
AU 6	Heben der Wangen	Orbicularis oculi, pars orbitalis
AU 7	Anspannen der Augenlider	Orbicularis oculi, pars palpebralis
AU 9	Nase rümpfen	Levator labii superior alaeque nasi
AU 10	Heben der Oberlippe	Levator labii superioris
AU 12	Heben der Mundwinkel	Zygomaticus major
AU 14	Grübchen	Buccinator
AU 15	Mundwinkel nach unten	Depressor anguli oris
AU 17	Kinn anheben	Mentalis
AU 20	Lippen gedehnt	Risorius / Platysma
AU 28	Lippen einziehen	Orbicularis oris

Die Unterteilung der Muskelfunktionen in einzelne AUs ermöglicht so die Katalogisierung emotionsbedingter Gesichtsausdrücke. Demzufolge lässt sich beispielsweise das Gefühl von Ekel oder Freude und den damit verbundenen Gesichtsausdruck (siehe Abbildung 1) wie folgt darstellen:

¹⁴ Vgl. Ekman & Friesen, Facial Action Coding System, 1978

¹⁵ Vgl. Ekman, Friesen, & Hager, F.A.C.S., 2002, S. 73

Emotion	AU	Beschreibung
Ekel	9+10	Nase rümpfen + Heben der Oberlippe
Freude	6+12	Heben der Wangen + Heben der Mundwinkel

2.2 Das Gesicht

Das Gesicht ist ein wichtiger Bestandteil der nonverbalen Kommunikation. In ihm lässt sich buchstäblich ablesen, welche Emotionen empfunden werden, mit welcher Intensität sie empfunden werden und ob Emotionen miteinander vermischt auftreten.¹⁶ Dabei reicht die Intensität einer Emotion beispielsweise von Verärgerung über Zorn bis zur Tobsucht. Ekman erkannte, dass das Gesicht über drei verschiedene Quellen verfügt, die Aufschluss über die emotionale Verfassung einer Person geben.¹⁷

- die Augen
- das vegetative Nervensystem
- die verlässlichen Gesichtsmuskeln

Das *Auge* allein verrät viel über die emotionale Verfassung einer Person. So gehen Tränen mit Leid, Traurigkeit oder bestimmten Formen des Vergnügens einher. Sie werden vom vegetativen Nervensystem gesteuert und geben Aufschluss über einige, jedoch nicht alle Emotionen¹⁸. Auch die Pupillenerweiterung, welche ebenfalls vom vegetativen Nervensystem gesteuert wird, gibt Auskunft über die gefühlten Emotionen. Bei Emotionen wie Angst, Wut oder sexueller Erregung weitet sich die Iris ohne die Möglichkeit auf Einflussnahme. Gleichbedeutend zeigt häufiges Blinzeln eine emotionale Reaktion, die zunimmt, wenn Personen emotional erregt sind. Hinzukommt die Blickrichtung als weitere Informationsquelle. So wandert der Blick bei Traurigkeit nach unten, während er sich bei Emotionen wie Ekel vollkommen abwendet. Abschließend gibt auch die Erscheinungsveränderung des Auges selbst Aufschluss über die gefühlten Emotionen. Die Muskeln, die den Augapfel umgeben, gestalten die Form der Lider und damit den sichtbaren Bereich des Auges. Sie bestimmen, wie viel Iris und wie viel Weiß sichtbar bleiben.¹⁹

¹⁶ Vgl. Ekman, 2011: S. 164

¹⁷ Vgl. Ebd.: S. 192

¹⁸ Vgl. Ebd.: S. 186

¹⁹ Vgl. Ekman, 2011: S. 184

Das *vegetative Nervensystem (VNS)*, welches sowohl die Pupillenerweiterung als auch die Tränendrüse steuert, bringt auch andere sichtbare Modifikationen im Gesicht hervor. So lässt das VNS das Gesicht erröten oder gar erblassen. Auch die Schweißabsonderung wird von dem VNS gesteuert und reguliert.²⁰ So gilt volkstümlich das Erröten als Zeichen für Scham oder Verlegenheit, wobei es auch bei starker Wut auftreten kann. Bei Gefühlen wie Furcht und Angst hingegen erblasst das Gesicht, da das vegetative Nervensystem das Blut in die Extremitäten pumpt.

Bei den *zuverlässigen Gesichtsmuskeln* handelt es sich um Muskeln, die von einer Person nicht vorsätzlich bewegt werden können. Der Person ist es nicht möglich diese Muskeln zu bewegen, wenn sie sich nicht in der richtigen emotionalen Situation befinden. So schreibt Ekman (2011):

„Zuverlässige Muskeln, also Muskeln, die bei dem Ausdruck einer bestimmten Emotion immer bewegt werden und nicht beeinflusst werden können, stehen in falschen Ausdrücken nicht zur Verfügung.“²¹

Anders ausgedrückt, ist es für die Person schwer, diese Muskelbewegungen zu verstecken, sollte sie eine Emotion verbergen oder unterdrücken wollen. Wenn also ein Muskel nicht vorsätzlich bewegt werden kann, so ist eine aktive Einflussnahme beim Auftreten dieser Muskeln auch nur bedingt möglich. Ein Beispiel solcher verlässlichen Gesichtsmuskeln ist daraus ersichtlich, dass es nur wenigen Menschen möglich ist, ihre Mundwinkel vorsätzlich nach unten zu bewegen, ohne jedoch dabei den Kinnmuskel zu aktivieren.²² Wenn aber die Emotion von Trauer Auslöser für die Bewegung der Mundwinkel ist, tritt keine Aktivierung des Kinnmuskels in Kraft.

2.3 Macro Facial Expressions

Der Begriff Makroausdruck oder *Macro Facial Expression* bezeichnet Gesichtsausdrücke, die so lange im Gesicht zu sehen sind, dass diese leicht wahrzunehmen und zu interpretieren sind. Die Dauer dieser emotionsbedingten Makroausdrücke liegt bei über einer halben Sekunde und kann bis zu mehreren Sekunden andauern.²³ So lässt sich das Gefühl von Trauer beispielsweise anhand solcher Makroexpressionen erkennen, da Trauer über einen längeren Zeitraum andauert.

²⁰ Vgl. Ebd.: S. 186

²¹ Ebd.: S. 173

²² Vgl. Ebd.: S. 174

²³ Vgl. Ebd.: S. 450

2.4 Micro Facial Expressions

Die *Micro Facial Expressions*, oder auch Mikroausdrücke genannt, sind im Gegensatz zu den Makroexpressionen nur kurz andauernde Gesichtsausdrücke, die kaum wahrzunehmen sind, da sie weniger als eine Viertelsekunde im Gesicht zu sehen sind. Dennoch liefern diese kurzen Ausdrücke ein vollständiges Bild der verheimlichten Emotion.²⁴

„Diese Gesichtsausdrücke sind die ergiebigste Informationsquelle für Emotionen, da sie auch die feinen Nuancen der aktuellen Gefühlslage preisgeben.“²⁵

So kann das Erscheinen von Mikroexpressionen zweierlei Gründe haben. Zum ersten können sie das Ergebnis vorsätzlicher und bewusster Verheimlichungen sein und zum anderen aber auch ein Produkt von Verdrängung oder Unterdrückung, da eine Person, die Mikroexpressionen zeigt, sich ihrer aktuellen Gefühlslage nicht bewusst ist. Somit ist es bei Mikroexpressionen schwerlich zu unterscheiden, ob sie das Ergebnis von Verdrängung oder Unterdrückung sind.²⁶

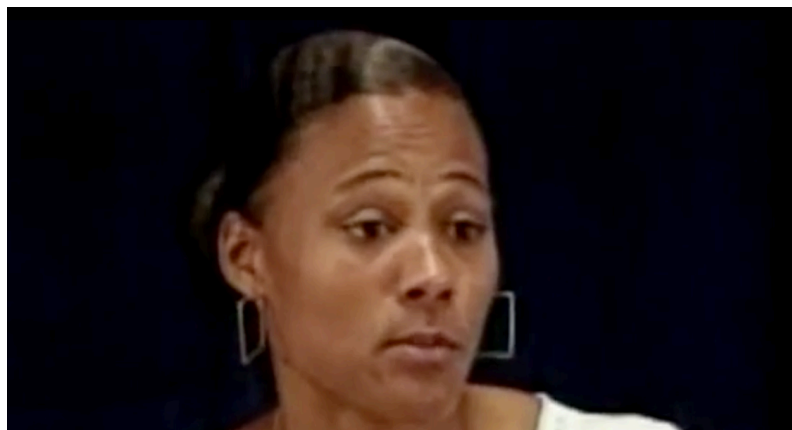


Abbildung 3: Screenshot – Marion Jones bei der Pressekonferenz 2004

Bei der Pressekonferenz in San Francisco im Jahr 2004 hielt die mehrfache Medaillengewinnern und Leichtathletin Marion Jones eine Rede zu den Dopingvorwürfen. Sie bestritt die wissentliche Einnahme von anabolen Steroiden, als sie plötzlich für einen kurzen Moment die Augenbrauen hebt.

²⁴ Vgl. Ebd.: S. 168 f.

²⁵ Ebd.: S. 164

²⁶ Vgl. Ekman, 2011: S. 446 f.

Das kurzzeitige Anheben der ganzen Augenbrauen ist eine Mikroexpression, bei der die AU1 in Kombination mit der AU2 auftritt. Diese AU1+2 Konstellation erscheint typischer Weise bei dem Gefühl der Überraschung oder dem der Angst. Da Marion Jones jedoch von den Vorwürfen wusste und schon eine Blutprobe einreichen musste, kann das Anheben der Augenbrauen nicht als Anzeichen für Überraschung gewertet werden. In diesem Fall sind die erhobenen Augenbrauen ein Zeichen der Angst, die sie fühlt. Und diese Angst kann sie nur aus einem Grund empfinden. Sie weiss um ihre Schuld und hat Angst vor der Aufdeckung. Die Mikroexpression die Marion Jones zeigt, ist in diesem Fall ein Zeichen ihrer unterdrückten Gefühle. Nach Bekanntgabe des positiven Dopingtests war Marion Jones gezwungen ihre sieben Medaillen zurückzugeben und die International Association of Athletics Federations sperrte sie für zwei Jahre.²⁷

²⁷ Vgl. Wunderlich, 2008

3 Gestik und Körpersprache

Aber nicht nur die Mimik sondern auch die Körpersprache spielt eine große Rolle bei der zwischenmenschlichen Kommunikation. Auch wenn es nicht immer bewusst auffällt, so wird der Körper häufig als Kommunikationsinstrument genutzt, um einander mitzuteilen. In unserer Kultur sind wohl die gängigsten Formen das Kopfschütteln für nein und das Kopfnicken für ja. Auch das Winken für hallo oder auf Wiedersehen sind gebräuchliche Körperbewegungen, die täglich ihre Anwendung finden. Darüber hinaus gibt es jedoch noch andere Formen. So werden vorsätzlich die Hände ergänzend zur Beschreibung eines Sachverhalts genutzt, um diesen besser veranschaulichen zu können. Häufig geht die Hand ans Ohr, um seinem Gegenüber deutlich zu machen, dass er zu leise spricht. Oder es wird der Daumen ausgestreckt, wenn am Straßenrand nach einer Mitfahrgelegenheit gesucht wird. Auch wenn die Mannigfaltigkeit der Körperbewegungen unüberschaubar scheint, so gibt es dennoch Kriterien, die es ermöglichen, die Art dieser näher zu bestimmen und einzuordnen.

3.1 Embleme

Im Gegensatz zu einer Geste die ohne gesprochene Worte nur wenig Bedeutung hat, kann ein Emblem auch ohne Worte benutzt werden. Es kann beim Redefluss ein Wort ersetzen, das Gesagte betonen oder es gar ironisch darstellen. Dabei werden Embleme typischerweise vor dem Körper in der „*presentation position*“ gezeigt, die sich von der Hüfte aufwärts bis zum Kopf erstreckt.²⁸ In dieser Position kann ein Emblem nicht übersehen werden. Ergänzend gilt es zu erwähnen, dass auch Gesichtsemerkmale existieren, die Auskunft über die Gefühlslage einer Person geben. Dazu gehören beispielsweise die hochgezogenen Augenbrauen mit dem hufeisenförmig nach unten gezogenem Mund, welcher Skepsis vermittelt.

Im Kontrast zu der Mimik sind Embleme sozial erlernt. Sie haben eine präzise Bedeutung und sind für jedes Mitglied eines Kulturkreises verständlich.²⁹ So ist der ausgestreckte Mittelfinger als Zeichen einer Beleidigung anzusehen. Ein Emblem kann aber auch in unterschiedlichen Kulturen unterschiedliche Bedeutungen haben. Ein Beispiel dafür ist die Berührung von Daumen und Zeigefinger, die, wenn alle anderen Finger abgespreizt sind, als Zeichen des Lobes interpretiert wird. In Italien jedoch fin-

²⁸ Vgl. Ebd.: S. 40

²⁹ Vgl. Ekman, *Emotional and conversational nonverbal Signals*, 2004: S. 39

det dieses Emblem eine vollkommen andere Bedeutung, die eher mit der des ausgestreckten Mittelfingers einhergeht. So werden jedoch Embleme in den häufigsten Fällen stets wissentlich ausgeführt, da sich die Person, die ein Emblem zeigt, dazu entscheidet, eine Botschaft zu vermitteln.

Ähnlich des Freud'schen Versprechers oder den zuvor beschriebenen mimischen Ausrutschern gibt es auch gestische Ausrutscher, die ein unterdrücktes Gefühl zum Vorschein bringen. Dabei gibt es zwei Hinweise, anhand derer festzustellen ist, ob ein Emblem als Ausrutscher zu interpretieren gilt. Der erste Hinweis ist gegeben, wenn nicht die ganze Aktion ausgeführt wird, sondern nur ein Bruchteil des Emblems. So wird beispielsweise das Achselzucken, welches Unwissenheit signalisiert, nicht mit beiden sondern nur mit einer Schulter ausgeübt. Die zweite Möglichkeit liegt dann vor, wenn das Emblem nicht in der gewöhnlichen Darstellungsposition sondern außerhalb dieser ausgeführt wird.³⁰ Ekman führt ergänzend hinzu:

„The onset and offset may be gradual rather than abrupt. And the performer usually is unaware of making the movements.“³¹

Bei seiner Rede in Jacksonville am Tag vor der Wahl zum Präsidenten spricht Barack Obama auch über die Vorhaben McCains, als ihm dieser emblematischer Ausrutscher passiert.



Abbildung 4: Screenshot – Obama bei seiner Rede am Tag vor der Wahl

³⁰ Vgl. Ekman, 2011: S. 134 f.

³¹ Ekman, Emotional and conversational nonverbal Signals, 2004: S. 40

Obama kratzt seinen Mundwinkel mit dem Mittelfinger, während alle anderen Finger eingezogen sind. Das daraus entstehende Emblem des „Stinkefingers“ und seine Bedeutung sind jedem geläufig. Das Gefühl der Wut gegenüber McCain, welches Barack Obama absichtlich zu verbergen versuchte, war dennoch hervorgetreten.

Emblematische Ausrutscher können also als zuverlässiges Zeichen einer Botschaft betrachtet werden, die eine Person zu verbergen versucht. So geben auch Embleme und ihre unabsichtliche Zurschaustellung Aufschluss über die Gefühlslage einer Person.³²

3.2 Illustratoren

Wie der Name erschließen lässt, dienen Illustratoren zur Veranschaulichung des Gesagtem. So können sie untermalend wirken, wenn ein Gedankengang in der Luft nachgezeichnet wird, oder gar die Handlung nachstellen oder unterstreichen. Illustratoren helfen dabei einen Sachverhalt zu erklären, der sich nur schwer in Worte fassen lässt. Jedoch erscheinen Illustratoren im Gegensatz zu Emblemen ausschließlich wenn ein Gespräch stattfindet. Ohne das begleitende Wort haben Illustratoren keine Aussagekraft.³³ Wenn zum Beispiel ein Angler einen großen Fisch gefangen hat und seinen Freunden davon erzählt, nutzt er seine Hände als Illustratoren, um ihnen zu zeigen, wie groß der Fisch gewesen ist. Dabei wird die Distanz zwischen den beiden Handinnenflächen die Größe des Fisches repräsentieren. Zwar unterscheiden sich Individuen in ihrer Verwendung von Illustratoren sowohl in der Art als auch in der Häufigkeit, doch gilt prinzipiell, je engagierter der Sprecher seine Sache vertritt, desto höher ist die Anzahl verwendeter Illustratoren. So nimmt jedoch die Anzahl an Illustratoren ab, wenn der Sprecher desinteressiert, ermüdet oder gar gelangweilt ist.³⁴ Ein euphorischer Redner benutzt demnach mehr Illustratoren, als ein gelangweilter Redner.

Illustratoren gehören auch ähnlich wie Embleme zu den Körperbewegungen, die Täuschungshinweise geben können. Doch im Gegensatz zu den emblematischen Ausrutschern, die vermehrt auftreten, wenn eine Person etwas zu verheimlichen versucht, nimmt die Anzahl an Illustratoren im Gesprächsverlauf normalerweise ab. Eine verminderte Anzahl an Illustratoren tritt dann auf, wenn der Redner seine

³² Vgl. Ekman, 2011: S. 136

³³ Vgl. Ebd. S. 137 ff.

³⁴ Vgl. Ekman, Emotional and conversational nonverbal Signals, 2004: S. 42

Wortwahl sehr genau überdenkt, um keine Geheimnisse preiszugeben. Zwar kann dies auch der Fall sein, wenn der Redner erschöpft oder müde ist, doch wird der Betrüger mit abnehmender Anzahl an Illustratoren mehr Manipulatoren verwenden, die offenlegen, dass er was zu verheimlichen versucht.

3.3 Manipulatoren

Wissenschaftler fanden heraus, dass Menschen, wenn sie nervös oder verlegen sind, unruhige Bewegungen machen. Bei diesen Bewegungen handelt es sich um Manipulatoren, bei denen ein Körperteil das andere Körperteil kratzt, streichelt, massiert, zupft oder auf sonst irgendeine Art manipuliert.³⁵ Auch können Objekte wie das Drehen der Haare oder das Spiel mit einem Kugelschreiber bei der Ausübung von Manipulatoren beteiligt sein. Zwar sind Manipulatoren im Gegensatz zum Gesichtsausdruck verhältnismäßig leicht zu kontrollieren und zu verhindern, doch findet die Durchführung von Manipulatoren am Rand des Bewusstseins statt, da eine Person, die gefragt wird, welche Körperbewegung sie gerade ausgeführt hat, diese zwar beschreiben kann, doch sich nicht darauf konzentrierte, als der Manipulator auftrat. So gelingt es kaum jemanden, die Ausübung von Manipulatoren für einen längeren Zeitraum einzustellen.³⁶ Gewiss ist ein Anstieg an Manipulatoren kein verlässliches Zeichen für einen Täuschungsversuch, doch zeigt sich in Wechselwirkung mit Illustratoren, dass sich die Gefühlslage der Person ändert. Wenn die Anzahl an Illustratoren ab und Manipulatoren zunehmen, lässt sich klar erkennen, dass die Person zunehmend unruhiger und nervöser wird.

3.4 Regulatoren

Bei Regulatoren handelt es sich um Körperbewegungen, die ausschließlich den Verlauf einer Gesprächsführung regeln. So schreiben Ekman und Friesen (1969):

„[...] which maintain and regulate the back-and-forth nature of speaking and listening between two or more interactants. They tell the speaker to continue, repeat, elaborate, hurry up, become more interesting, less salacious, give the other a chance to talk, etc. They tell the listener to pay special attention, to wait just a minute more, to talk, etc.“³⁷

³⁵ Vgl. Ekman, Emotional and conversational nonverbal Signals, 2004: S. 43

³⁶ Vgl. Ekman, 2011: S. 145

³⁷ Ekman & Friesen, 1969: S. 82

Die bekanntesten Formen an Regulatoren sind wohl das Kopfnicken, was dem Gegenüber mitteilt, dass dem Gesprächsverlauf ohne weiteres gefolgt werden kann, oder ein Lächeln, das dem Redner Zustimmung vermittelt. Auch kann durch das Herunterziehen der Augenbrauen angedeutet werden, dass ein Sachverhalt nicht genau verstanden worden ist. Durch das Hochziehen der Augenbrauen wird Zweifel und Ungläubigkeit signalisiert. Alle diese feinen Körperregungen regulieren den Gesprächsverlauf und bilden die nonverbale Grundlage, die parallel zum gesprochenen Wort verläuft.³⁸

³⁸

Vgl. Ekman, Emotional and conversational nonverbal Signals, 2004: S. 44

4 Täuschungshinweise

Jeder Mensch hat im Laufe seines Lebens schon mehrfach gelogen und ist dabei sicherlich bei einigen seiner Lügen ertappt worden. So kann zum Beispiel das Opfer der Lüge selbst über den Beweis, belogen worden zu sein, gestolpert sein, indem es das belastende Dokument findet. Auch ein Arbeitskollege oder Nachbar kann den Betrüger als solchen entlarven. Entscheidend für die Aufdeckung der Lüge ist das Verhalten des Lügners. Dabei liegt der Fokus primär auf den Fehlern, die dem Lügner während seiner Lüge unterlaufen. Das Wort „Lügner“ ist in diesem Zusammenhang jedoch abstrakter zu verstehen, da ein Schauspieler dadurch lügt, dass er in eine andere Rolle schlüpft. Während der Lügner versucht sich zu verstellen, um als unschuldig zu gelten, versucht der Schauspieler einen komplett anderen Charakter zu repräsentieren. Das Vorspielen falscher Tatsachen macht einen Lügner und einen Schauspieler in seinen Verhaltensweisen identisch.

Ekman unterscheidet diesbezüglich zwei Arten von Hinweisen, die den Lügner beim Lügen enttarnen. Zum einen das *Durchsickern* der Wahrheit, wenn der Lügner versehentlich die Wahrheit sagt, und zum anderen den *Täuschungshinweis*, wenn das Verhalten des Lügners nahelegt, dass er lügt.³⁹ Dabei können Täuschungshinweise in unterschiedlichster Form zum Vorschein kommen. Durch eine Veränderung des Tonfalls, zu langen Pausen zwischen zwei Worten, einer Körperbewegung, Schweißabsonderung, durch verräterische Gesten oder gar einen flüchtigen Gesichtsausdruck, den Mikroexpressionen, denen Ekman eine besondere Bedeutung zuspricht.

So verfügt das Gesicht über mehrere Quellen, anhand derer festgestellt werden kann, ob es sich um einen freiwilligen oder unfreiwilligen Gesichtsausdruck handelt. Die asymmetrische Darstellung eines Gesichtsausdrucks stellt die erste Quelle dar. Abgesehen von unilateralen Ausdrücken⁴⁰ wie dem der Verachtung, stellen schiefe Gesichtszüge, bei denen die Aktion auf einer Gesichtshälfte geringfügig anders auftritt als auf der anderen, einen Hinweis auf eine nicht empfundene Emotion dar. Die Asymmetrie eines Gesichtsausdrucks kann mit Hilfe des FACS erfasst und bewertet werden. Auch die Dauer eines gezeigten Ausdrucks verrät viel über ihren Ursprung. Die durchschnittliche Präsenz eines unfreiwilligen Ausdrucks liegt zwischen fünf Milli- und vier Sekunden. Alles darüber hinaus ist ein klares Zeichen für die freiwillige

³⁹ Vgl. Ekman, Ich weiss, dass du lügst: Was Gesichter verraten, 2011: S. 53

⁴⁰ Vgl. Ebd.: S. 188

Zurschaustellung des Gesichtsausdrucks.⁴¹ Auch die Lokalisierung eines Ausdrucks in Relation zu den Körperbewegungen oder dem Redefluss können auf eine Täuschung hinweisen. Sie sind dann gegeben, wenn Gesichtszüge nicht mit Körperbewegungen synchronisiert sind.

Am 25. Oktober 1994 schilderte Susan Smith der Polizei von South Carolina den Tathergang der Autoentführung bei der ihre beiden Kinder Michael und Alexander gekidnappt wurden. Ein Afroamerikaner habe sie an einer roten Ampel abgefangen und sie gezwungen, ihn durch die Gegend zu fahren. Dann habe er sie rausgeworfen und sei mit ihren beiden schlafenden Kindern auf der Rückbank davonfahren.⁴² Die Entführung der beiden Kinder wurde zu einem medialen Highlight, weshalb Susan und ihr Mann David mehrere TV-Interviews gaben, in denen sie auch den Entführer um die Freilassung ihrer Kinder baten.



Abbildung 5: Screenshot - Susan Smith während eines TV Interviews

Der Verlust von etwas Wichtigem löst bei jedem Menschen das Gefühl der Trauer aus, welches sich unweigerlich in der Mimik widerspiegelt. Der Gesichtsausdruck der Trauer, wie er auch in Abbildung 1 zu sehen ist, hat markante Merkmale, wie die heruntergezogenen Mundwinkel, die hochgezogene Innenseite der Augenbraue und

⁴¹ Vgl. Ekman, Matsumoto, & Friesen, 1997: S. 334

⁴² Vgl. Montaldo, o.J.

die gesenkten Oberlider.⁴³ Dabei handelt es sich um die zuvor beschriebenen zuverlässigen Gesichtsmuskeln.

„Ein wahrer, tatsächlich empfundener, emotionaler Ausdruck wird gezeigt, weil Gesichtsbewegungen unwillkürlich, also ohne Absicht, gezeigt werden. Bei vorgetäuschten Emotionen werden die Gesichtszüge vorsätzlich kontrolliert, um in das Gefühls einzugreifen und etwas vorzuspiegeln.“⁴⁴

Bei Susan Smith trifft genau das zu. Nicht das was zu sehen ist, gibt den entscheidenden Hinweis, sondern das was nicht zu sehen ist. So zeigt eine nähere Betrachtung der Abbildung 2, dass weder ihre Mundwinkel gesenkt (AU15), noch eine Bewegung auf der Stirn stattfindet, die die Innenseite der Augenbrauen hebt (AU1). Die zuverlässigen Gesichtsmuskeln sind bei der gezeigten Emotion nicht beteiligt, was darauf schließen lässt, dass sie die Trauer nicht empfindet. Sie ist nur vorgetäuscht.

Neun Tage nach dem Verschwinden ihrer Söhne gestand Susan Smith den Mord an ihren beiden Kindern. Sie selbst hatte die Kinder im Auto festgeschnallt und dieses dann im nahegelegenen John D. Long Lake versenkt.

⁴³ Vgl. Ekman, Ich weiss, dass du lügst: Was Gesichter verraten, 2011: S. 135 f.

⁴⁴ Vgl. Ebd.: S. 162

5 James Franco als Aron Ralston in *127 Hours*

Die Informationen zur Interpretation nonverbaler Kommunikationsinstrumente, wie sie in den vorherigen Kapiteln beschrieben wurden, finden nun ihre erste Anwendung. Dabei steht das authentische Schauspiel im Fokus der Untersuchung. Zeigen sich, wie bei Marion Jones, kurzzeitige Mikroexpressionen, die die Glaubwürdigkeit der zu spielenden Rolle in Frage stellen, oder verweist das Fehlen markanter Merkmale, wie es bei Susan Smith der Fall war, dass die gezeigten Emotionen gar nicht empfunden, sondern nur gespielt werden? Auf die Leistung des Schauspielers bezogen, ermöglichen diese Feinheiten eine objektive Bewertung der Leistung des Schauspielers und geben Aufschluss über die Authentizität der zu spielenden Rolle.

Der Film *127 Hours*, basierend auf einer wahren Begebenheit, erzählt die Geschichte von Aron Ralston, einem Bergsteiger, dessen Arm bei einem riskanten Klettermanöver durch einen Canyon von einem Felsbrocken eingeklemmt wird. Für 127 Stunden ist Aron Ralston in einer kleinen Felspalte gefangen, bis er sich dazu entscheidet, seinen Arm abzuschneiden, um dem bevorstehenden Tod zu entkommen.

Die Rolle von Aron Ralston wird von James Franco gespielt, der 2011 für diese Rolle als Bester Hauptdarsteller für den Oscar nominiert wurde. James Franco war als Schauspiellehrling an der Playhouse West Schauspielschule, wo die Schauspieltechnik von Sanford Meisner gelehrt wird, die sich auf eine dezidierte und emotionale Ausrichtung des Schauspiels nach außen orientiert. Meisners Technik, die sich auf der Lehre von Konstantin Stanislawski gründet, setzt, im Gegensatz zu anderen Schauspiellehren den Schwerpunkt nicht auf den Text selbst, sondern auf die Emotionen. So formulierte Meisner (2008):

„Acting is the ability to live truthfully under imaginary circumstances.“⁴⁵

Die besondere Herausforderung für James Franco bei dieser schauspielerischen Leistung liegt in der Tatsache, dass James Franco vollkommen alleine agieren muss. Ihm steht kein Schauspielpartner zu Verfügung, mit dessen Hilfe das Hineinsteigern in eine emotionale Verfassung durch Agieren und Reagieren wesentlich einfacher zu gestalten wäre. Es findet über weite Strecken des Films keine Kommunikation mit anderen Charakteren statt, was zur Folge hat, dass die entstehenden Gefühle dem

⁴⁵ Esper & Dimarco, 2008: S. 18

Charakter selbst entspringen und nicht auf Handlungen anderer Charaktere zurückzuführen ist.

Der Film beginnt unspektakulär und stellt für James Franco keine besondere Herausforderung dar. So ist im klassischen Film die Welt des Protagonisten im ersten Akt stets unberührt und normal, bis irgendwann das Abenteuer und die damit einhergehende Heldenreise beginnt. Die Normalität seiner Welt kennzeichnet sich durch die Vorfreude auf die bevorstehende Klettertour, welche sich beim Zusammensuchen des benötigten Equipments sowohl in seinen flüssigen wie auch routinierten Bewegungen widerspiegelt. Konform dazu verhält sich seine Mimik, die Freude und Unbeschwertheit signalisiert.



Abbildung 6: Screenshot - Aron auf dem Weg zu den Canyons

Der Ausdruck der Freude in Francos Gesicht ist echt. Gut zu erkennen an den Fältchen um die Augen. Wahre Freude geht immer mit der Muskelaktivität des Musculus Orbicularis oculi, pars orbitalis (AU6) einher, der diese besagten Falten oder auch Krähenfüße hervorruft. Ekman nennt dieses echte Lächeln wahrer Freude auch *Duchenne-Lächeln*.⁴⁶ Duchenne de Boulogne war ein französischer Neurologe, der schon vor mehr als 100 Jahren die verschiedenen Formen des Lachens untersuchte. Mit Hilfe der Elektrostimulation erforschte Duchenne die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Gesichts bei Aktivierung einzelner Gesichtsmuskeln.⁴⁷ Bei einem Lächeln ohne empfundene Freude ist das nicht der Fall. Werden nur die Mundwinkel nach außen gezogen (AU12), deutet dies auf ein vorgetäushtes Lächeln hin. Abbildung 6 dokumentiert jedoch auch ein Problem. Die Lichtverhältnisse, wie sie bei dieser Szene herrschen, erschweren die Begutachtung, da ein Großteil seines Körpers im Schatten versteckt liegt. Auch ist sein Gesicht abgewandt, so dass nur ein Teil

⁴⁶ Vgl. Ekman, 2010: S. 287

⁴⁷ Vgl. Ebd.: S. 283 f.

seiner Mimik zu erkennen ist. Zwar stellt es in diesem Fall kein Hindernis dar, doch kann ein solcher Umstand in anderen Situationen zu keinem klaren Ergebnis führen.

Erst im zweiten Akt des Films ist die schauspielerische Leistung von James Franco gefragt. Nachdem Arons rechter Arm von einem Stein eingekeilt worden ist, durchlebt er verschiedene, schnell aufeinander folgende emotionale Phasen, die schauspielerisch eine Herausforderung darstellen. Die anfängliche Fassungslosigkeit über die Situation wechselt schnell in Wut und Aggression, die nach vergeblichen Befreiungsversuchen in dem Gefühl der Trauer gipfelt (Abbildung 7 v.l.n.r.)



Abbildung 7: Screenshots - Aron durchlebt verschiedene emotionale Phasen

Im Film werden diese emotionalen Stimmungsschwankungen in wenigen Minuten erzählt. Eine große Herausforderung für einen Schauspieler mehrere starke Emotionen in so kurzer Zeit und unmittelbar hintereinander zu durchleben. Vor allem mit dem Ziel nicht an Glaubwürdigkeit zu verlieren. James Franco spielt diese emotionale Irrfahrt sehr überzeugend und intensiv. Diese Intensivität zeigt sich vor allem im mittleren Bild von Abbildung 7. Wut und Ärger zeichnen sich mimisch durch die heruntergezogenen Augenbrauen (AU4), den angespannten Augenlidern (AU7) und dem flacher werden Lippen (AU23) aus. Bei James Franco ist jedoch noch ein anderes Merkmal zu erkennen. Seine Oberlippe ist hochgezogen (AU10). Diese AU tritt vor allem bei dem Gefühl des Ekels auf.⁴⁸ So mischt sich sein Gefühl des Ärgers mit dem der Abscheu. Dieses intensive Schauspiel zeigt, dass James Franco die fiktive Situation der Gefangenschaft vollständig zu seiner Realität gemacht hat. Die Emotion der Wut, bei dem unterschwellig Ekel und Abscheu mitschwingen, ist nur schwerlich bewusst darzustellen, wenn es die Gefühlslage nicht hergibt. Jedoch geben die schnell wechselnden Einstellungsgrößen und der Schnittrhythmus Anlass zu der Annahme, dass es sich bei dem Zusammenschnitt um eine Komposition mehrerer verschiedener Takes handelt. Diese Annahme wird durch Anschlussfehler, den sogenannten *continuity mistakes* gestützt, wobei sich nicht verifizieren lässt, ob der Zusammenschnitt der Takes auf die

⁴⁸ Vgl. Ekman, 2010: S. 254 ff.

schauspielerische Leistung oder vielleicht auch auf technische Probleme wie ein Kameradefekt zurückzuführen ist.

Im weiteren Handlungsverlauf des Film versucht Aron mit seinem Taschenmesser kleine Stücke aus dem Stein zu schlagen, um diesen dadurch zu lösen. Jedoch ohne Erfolg. Durch den Verlust der Möglichkeit sich selbst freizubekommen, schwindet die Hoffnung und das Gefühl der Trauer breitet sich aus.



Abbildung 8: Screenshots – Aron nach dem Versuch sich selbst zu befreien

An seiner Mimik ist klar zu erkennen, wie sich das Gefühl von Trauer durch die Einsicht der Erfolgslosigkeit zu dem der Verzweiflung intensiviert. Die Mundwinkel werden immer stärker nach unten gezogen (AU15A zu AU15E). Ein Vergleich mit der zuvor noch wutgeladenen Trauer aus Abbildung 7 zeigt deutlich, wie sich die emotionale Verfassung parallel mit dem inhaltlichen Kontext deckt. Die durch Fehlversuche geringer werdende Möglichkeit der Selbstbefreiung forciert zugleich das Gefühl der Trauer, dessen Veränderung sich deutlich anhand der Mimik identifizieren lässt. Trotz der zuvor schon empfundenen Trauer schafft es James Franco, das Gefühl zu verstärken und die unterschiedlichen Grade der Trauer zu verdeutlichen.

Mittlerweile ist Aron schon seit über 24 Stunden in der Felsspalte gefangen und die Wasser- und Essensvorräte neigen sich langsam dem Ende. Er muss feststellen, dass sich seine Situation immer auswegloser gestaltet und er womöglich sterben wird. Aus diesem Grund entscheidet sich Aron dazu, sich selbst mit seiner mitgebrachten Digitalkamera aufzunehmen, um seinen Eltern eine letzte Botschaft zu hinterlassen. In dieser Videoaufnahme schildert er den Tathergang und die derzeitigen Umstände, in denen er sich befindet.

Obwohl der Umstand des eingeklemmten Arms und die stetig geringer werdenden Lebensmittel für James Franco nur eine fiktive Situation darstellen, so ist deutlich zu bemerken, dass durch das bewusste Sprechen in die Kamera und der damit verbundenen Vergegenwärtigung der Situation großer Einfluss auf seine emotionale Verfassung ausgeübt wird.



Abbildung 9: Screenshot – Aron hinterlässt eine Nachricht für seine Eltern

Ein Vergleich mit der Originalaufnahme zeigt, dass James Franco in dieser fiktiven Situation dieselben Emotionen fühlt, wie sie auch Aron in Wirklichkeit empfunden hat. Die zusammengepressten Lippen (AU24) und die nach oben gezogene Unterlippe (AU17) signalisieren, bei beiden, Resignation.⁴⁹ Schon allein die Erstellung einer solchen Videobotschaft verdeutlicht, dass Aron den Glauben an eine Rettung langsam aufgegeben hat, was durch den Gesichtsausdruck der Resignation untermauert wird. Zwar wäre es theoretisch möglich, diesen Gesichtsausdruck bewusst zu zeigen, doch da dieser bei Franco nur für einen Bruchteil einer Sekunde zu sehen ist, handelt es sich nicht um eine bewusste Zurschaustellung sondern um einen Mikroausdruck, der eine unterdrückte Emotion zum Vorschein bringt. Dieser Mikroausdruck ist ein eindeutiges Zeichen für die bemerkenswert authentische schauspielerische Leistung.

Im weiteren Verlauf des Films beginnt Aron zu halluzinieren. Das Fehlen von ausreichend Trinkwasser und Nahrung führt zu einer Unterversorgung des Gehirns, was diese Halluzinationen auslöst. In einem unachtsamen Moment geschieht ihm dann ein großes Missgeschick, als er aus Versehen sein restliches Trinkwasser verschüttet. Ein Unglück, das seine derzeitige Situation zunehmend verschlimmert.

⁴⁹ Vgl. Ekman, 2010: S. 197



Abbildung 10: Screenshot – Aron hat sein Trinkwasser verschüttet

Dieser missliche Umstand spiegelt sich eindeutig in seiner Mimik wieder. Auch in diesem Fall zeigen sowohl die obere als auch die untere Gesichtshälfte unterschiedliche Emotionen, die er zu diesem Zeitpunkt empfindet. Die nach unten gezogenen Augenbrauen (AU4) sind ein unmissverständliches Anzeichen für Wut, die sich jedoch im Gegensatz zu Abbildung 7 nicht gegen den Felsen sondern aufgrund seines eigenen Fehlers gegen sich selbst richtet. Er ist wütend darüber, dass er selbst so unvorsichtig war. Die nach unten gezogenen Mundwinkel (AU15) sind, wie auch schon zuvor bemerkt, als Zeichen der Trauer zu interpretieren. Eine verständliche Reaktion, da ihm bewusst ist, dass er ohne Trinkwasser keine Chance hat, zu überleben. Die Trauer, die sich in seinem Gesicht widerspiegelt, gilt dementsprechend seinem eigenen Leben. Bei genauerer Betrachtung seiner Mundpartie fällt noch eine weitere Besonderheit auf. Seine Oberlippe ist ein wenig nach oben gezogen (AU10), wie es bei dem Gesichtsausdruck von Ekel der Fall ist. Dieser Ausdruck des Ekels, den James Franco zeigt, verweist auf eine Absicht, die ihm gerade in den Kopf kommt. Um weiterhin überleben zu können, ist die Einnahme von Flüssigkeit unumgänglich, doch ist die einzige Flüssigkeit in seiner Umgebung der eigene Urin. Der Ekel, der sich subtil in seinem Gesicht abzeichnet, ist auf den Umstand zurückzuführen, dass er von nun an seinen Urin zu sich nehmen wird, um seinen Flüssigkeitshaushalt aufrecht zu erhalten und um so lange wie nur irgend möglich zu überleben.

Die Tatsache, dass es James Franco gelingt, mehrere verschiedene Emotionen gleichzeitig in nur einem Gesichtsausdruck zu vereinen, zeigt die realistische und authentische Darstellung der fiktiven Situation immer deutlicher. Sein mimisches Schauspiel ist nicht nur eindimensional, sondern geht weit darüber hinaus, was er zuvor auch schon an anderen Stellen bewiesen hat.

Durch die fehlende Aufnahme von Trinkwasser und der steigenden Dehydration seines Körpers beginnt Aron immer stärker zu halluzinieren. Er hört Stimmen, wo keine sind, und sein Verstand spielt ihm immer wieder Streiche. Um nicht vollkommen verrückt zu werden und um der Einsamkeit zu entgehen, fängt Aron an sich selbst zu interviewen,

um sich Rede und Antwort zu stehen. Er filmt das Interview mit seiner Digitalkamera. Dabei springt er immer in den Rollen zwischen dem Interviewer und dem Interviewten.



Abbildung 11: Screenshot – Aron interviewt sich selbst.

Als Aron dann während seines selbstgeführten Interviews zu der Erkenntnis kommt, dass er immer dachte, alles allein schaffen zu können und deswegen keinem Menschen gesagt hat, wo er hin geht, zeigt sich das Gefühl von Scham in seinem Gesicht. Das Merkmal für Schamgefühl ist der nach unten und gleichzeitig zur Seite gesenkte Kopf, die hängenden Augenlider (AU41) und die leicht zusammengepressten Lippen (AU24). In diesem Zusammenhang ist jedoch nicht die Mimik des Schamgefühls von Bedeutung, sondern die Entstehung selbst. Aron ist an diesem Punkt des Films zu dem Ergebnis gekommen, dass er an seiner Situation selbst schuld ist. Die Entstehung von Schamgefühl setzt jedoch die Missbilligung und den Spot anderer Menschen voraus, die sich jedoch nicht in seiner Umgebung befinden.⁵⁰ Schamgefühl zu entwickeln, wenn kein anderer Mensch in der unmittelbaren Umgebung diese Entscheidung missbilligen kann, zeigt, wie gut es Franco gelungen ist, die verschiedenen Charaktere Arons, einmal als Interviewer und als Interviewter, ernst zu nehmen. Als Interviewer fasst Aron die Gründe für seine derzeitige Situation zusammen, die ihn dann als Interviewter Schamgefühl empfinden lassen. Scham gegenüber sich selbst zu empfinden, stellt einen Schauspieler vor eine große Aufgabe, die James Franco meisterhaft löst. Er sieht den Interviewer und den Interviewten als unterschiedliche Persönlichkeiten an, weshalb sich das Gefühl von Scham gegenüber dem Interviewer in seinem Gesicht zeigt.

Jedoch gilt es auch hier zu bemerken, dass es nicht eindeutig erfassbar ist, unter welchen Umständen diese Szene entstanden ist. So können die einzelnen Interview-

⁵⁰ Vgl. Ekman, 2011: S. 86

teile unabhängig von einander gedreht und erst im Schnitt zusammengefügt worden sein. Unter diesen Umständen wäre die Leistung Francos weniger bemerkenswert.

Das Selbstgespräch hat Aron vor Augen gehalten, dass er allein die Schuld an seiner derzeitigen Situation trägt und nur er sich durch eigene Kraft aus dieser misslichen Lage befreien kann. So entschließt sich Aron in weitem Verlauf des Films dazu seinen eigenen Arm zu amputieren, um den bevorstehenden Tod zu entkommen. Er bricht sich seinen eingeklemmten Arm, um anschließend an der Bruchstelle das Messer anzusetzen, um den Arm zu entfernen. Es gelingt ihm und er kann sich befreien. Er verlässt den Canyon, bis er auf Menschen trifft, die ihm helfen. Der Film endet damit, dass Aron mit einem Hubschrauber aus den Canyonlands geflogen wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass James Franco als Aron Ralston eine hervorragend überzeugende Schauspielerarbeit geleistet hat. Dabei überzeugt Franco vor allem durch sein realistisches Schauspiel, welches sich anhand seiner mimischen Gesichtsausdrücke beweisen lässt. Jede der unterschiedlichen Gefühlslagen, die er im Laufe des Films zeigt, beruht auf wahrhafter Empfindung der Emotionen, was sich sowohl in den Mikroausdrücken, wie auch an emotionsgebundenen mimischen Mischformen besonders deutlich gezeigt hat. Seine gefühlten Emotionen (und dementsprechend auch seine gezeigte Mimik) sind nicht nur eindimensional, sondern verweisen auf einen unheimlich emotionalen Facettenreichtum. Mimische Mischformen, die verschiedenen Gefühlslagen zur gleichen Zeit entspringen, sind nur schwerlich bewusst darzustellen, wenn sie nicht wirklich empfunden werden. Franco hingegen weist keine trügerischen oder verräterischen Hinweise auf, die ihn einer solchen vorsätzlichen Täuschung überführen könnten. Die emotionale Steigerung seiner Gefühlslage verhält sich konform zum Verlauf der Filmhandlung und entspricht vollkommen der dramaturgischen Entwicklung. Die sich stets verschlechternden Umstände von Aron zeigen sich in der sich stetig steigernden Ausdrucksform der erlebten Emotionen, die sich wiederum anhand der Mimik ablesen lassen. Zwar war durch den Umstand des eingeklemmten Arms, die Bewegungsfreiheit des Körpers eingeschränkt, die ergänzende Informationen zur emotionalen Verfassung hätte beitragen können, doch zeigt das, was zu sehen war, vollkommene Authentizität Francos zu der Situation seines fiktiven Charakters. Franco hat damit bewiesen, dass er die Seele und die schrecklichen Umstände seines fiktiven Charakters tatsächlich zu seiner Realität machen konnte.

Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass der Film einige Anschlussfehler aufweist, die zu der Annahme führen, dass während der Postproduktion und des Filmschnitts Sequenzen verschiedener Takes zusammengeschnitten wurden. Somit ist es nicht eindeutig verifizierbar, dass James Franco kontinuierlich eine hervorragende schauspielerische Leistung erbracht hat. Hinzu kommt, dass der Schnittrhythmus, die

unterschiedlich gewählten Einstellungsgrößen und das anschließende Color Grading viele Merkmale einer authentisch gefühlten Emotion verschleiern können. Eine eindeutige Aussage über die Leistung von James Franco als Aron Ralston ist somit nur bedingt möglich.

6 Adam Sandler als Jack Sadelstein in *Jack und Jill*

Der Film *Jack und Jill* erzählt die Geschichte von Jack Sadelstein, einem erfolgreichen Werbeproduzent, dessen exzentrische Zwillingsschwester Jill über Thanksgiving zu Besuch kommt, es jedoch ablehnt, nach dem Fest wieder abzureisen, was auf Missgunst bei ihrem Bruder trifft. Erst als Jack den Filmstar Al Pacino als Werbeträger gewinnen soll, ist ihm die Anwesenheit seiner Schwester nicht mehr so unrecht, da dieser Interesse an ihr bekundet und Jack sich dadurch einen großen Verhandlungsvorteil verspricht. Jedoch ist Jill von Al Pacino gar nicht begeistert.

Die Rolle von Jack Sadelstein wird von Adam Sandler gespielt, der für diese Rolle 2012 als schlechtester Schauspieler mit der Goldenen Himbeere ausgezeichnet wurde. Als erster Film in der 32-jährigen Geschichte der Goldenen Himbeere erhielt *Jack und Jill* den Preis in allen weiteren Kategorien.⁵¹ Adam Sandler graduierte, wie viele andere bekannte Schauspieler vor ihm, an der Tisch School of Arts in New York, an der zum Beispiel auch Golden Globe Gewinner Alec Baldwin eingeschrieben war.

Auch dieser Film beginnt unspektakulär und stellt keine besonderen Herausforderungen an Adam Sandler. Jack Sadelstein wird bei seiner alltäglichen Arbeit und in seinem gewohnten Umfeld gezeigt. Typisch für den ersten Akt eines Films. Dieser Umstand dient der Charakterisierung der Figur, wobei es sich bei Jack um einen gewöhnlichen Stereotypen handelt, den Adam Sandler in sämtlichen Filmen spielt. Erst das Erscheinen seiner Zwillingsschwester stürzt den Protagonisten in sein Abenteuer. Auch in diesem Fall stellt der Wechsel vom ersten in den zweiten Akt einen Wendepunkt dar, weil Jack erfährt, dass seine anstrengende Schwester nicht wie geplant die Heimreise antritt, sondern ihren Aufenthalt entgegen seinen Willens verlängert.

⁵¹ Vgl. mp/dpa, FOCUS online, 2012



Abbildung 12: Screenshot – Jack erfährt von dem verlängerten Aufenthalt seiner Schwester

Der Umstand, dass eine als anstrengend und nervig bezeichnete Person unverhofft ihre Anwesenheit verlängert, würde bei jeder Person das Gefühl der Überraschung oder das der Wut auslösen. Eine normale Reaktion, unter Berücksichtigung, dass eine unangenehme Situation plötzlich länger andauert, als erwartet. Doch zeigt das Schauspiel von Adam Sandler keine natürliche Reaktion. Die Basisemotion der Überraschung tritt immer mit denselben mimischen Veränderungen auf. Dazu gehören die hochgezogenen Augenbrauen (AU1+2), die hochgezogenen Oberlider (AU5) und der nach unten geschobene Kiefer (AU26).⁵² Adam Sandler hingegen zeigt bis auf den geöffneten Mund keine der üblicherweise miteinander gehenden Reaktionen. Ein deutliches Zeichen, dass die Überraschung nicht gefühlt, sondern gespielt wird. Genau so wenig zeigt sich das Gefühl von Wut in seinem Gesicht. Auch sind seine Hände weiterhin entspannt und ruhig, was sich durch das ruhige Halten der Kaffeetasse eindeutig verifizieren lässt. Nur allein die Betrachtung von Abbildung 12 ließe ohne Vorkenntnisse des inhaltlichen Kontexts keine Rückschlüsse auf die empfundene Emotion zu.

Im weiteren Handlungsverlauf hat sich Jack mit dem verlängerten Aufenthalt seiner Zwillingschwester widerwillig arrangiert. Gemeinsam unternimmt die Familie etwas, obwohl Jack eigentlich kein Interesse daran hat. So gehen alle zusammen ins Kino, als Jill plötzlich während des Films ein Telefonat annimmt.

⁵² Vgl. Ekman & Matsumoto, Scholarpedia, 2008



Abbildung 13: Screenshot – Jill telefoniert während eines Kinobesuchs

Ein Telefonat, während eines laufenden Films im Kino anzunehmen, macht Jack wütend. So hebt sich seine Tonlage, als er Jill anschreit um sie zum aufzulegen zu bewegen. Jedoch ist Jill nicht gewillt, das Telefonat kurz zu halten und ignoriert ihren Bruder. Jack beschimpft Jill aus seinem Wutausch heraus, worauf diese beleidigt das Kino verlässt. Der Ausdruck auf Jacks Gesicht lässt sich zwar anhand der heruntergezogenen Augenbrauen (AU4) als ein Gefühlsanflug von Wut identifizieren, doch stimmt die Intensität seiner Tonlage nicht mit der seiner Mimik überein. Der mimische Ausdruck von Wut beinhaltet nicht nur die heruntergezogenen Augenbrauen, sondern auch die angespannten Augenlider (AU7) und die zusammengepressten Lippen (AU24). Zudem wären seine Pupillen geweitet, was sich jedoch bei dieser Einstellungsgröße nicht überprüfen lässt. Der Ausdruck in Jacks Gesicht zeigt jedoch keinen zur Stimmlage konformen Ausdruck von Wut, sondern höchstens einen der leichten Verärgerung oder verhaltenden Wut. Das Gesicht von Jack vermittelt dadurch keinesfalls den Eindruck, als hätte er sich nicht unter Kontrolle, geschweige denn einen Wutausch, aus dem heraus er seine Schwester beschimpft hat. Adam Sandler fällt es bei dieser Szene sehr schwer, den zu spielenden Intensitätsgrad der Wut zwischen seiner Mimik und seiner Stimme zu koordinieren und abzustimmen, was zur Folge hat, dass sein Schauspiel unglaublich wirkt. Eine Ursache dafür könnte der Umstand sein, dass Adam Sandler sowohl den Charakter „Jack“, wie auch den Charakter „Jill“ spielt. So zeigt die linke Bildhälfte von Abbildung 13, dass Jack mit seinem starren Blick an seiner Schwester vorbei schießt. Sein Blick scheint auf die falsche Stelle fokussiert zu sein. Er starrt auf Jills Hinterkopf und nicht in ihr Gesicht. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass an der Stelle, wo Jill im Vordergrund zu sehen ist, bei der Aufnahme dieser Szene kein anzupielender Schauspieler saß, mit dessen Hilfe es ihm einfacher gefallen wäre, sich authentisch in Rage zu spielen. Da er seine Schwester spielt und es ihm natürlich nicht möglich ist, beide Rollen gleichzeitig zu spielen, wurden die Dialogpassagen einzeln aufgezeichnet und anschließend im Schnitt zusammengefügt. Adam Sandler war somit gezwungen, ohne einen Anspielpartner Wut gegenüber einer Person zu empfinden, die nicht anwesend war. Ein schwieriges Unterfangen, was er nicht glaubhaft meistern konnte.

Im weiteren Verlauf des Films fühlt sich Jill bei Jacks Familie immer wohler und benimmt sich, als wäre es ihr eigenes Haus, in dem sie zur Zeit als Gast weilt. So benutzt Jill einfach das Badezimmer, obwohl ihr Bruder gerade unter der Dusche steht. Jack verlässt die Dusche, um sich abzutrocknen, als er Jill auf der Toilette vorfindet.



Abbildung 14: Screenshot – Jack erblickt Jill, die auf der Toilette sitzt.

Der Ausdruck in Jacks Gesicht zeigt die typischen Merkmale der Überraschung. Dazu gehören die hochgezogenen Augenbrauen (AU1+2), die hochgezogenen Augenlider (AU5) und der nach unten geschobene Kiefer (AU26). Auch zeigt sein Oberkörper die Anspannung der Muskeln, die durch das Überraschungsmoment ausgelöst werden. Eine verständliche Reaktion in Anbetracht dessen, dass seine Schwester unangemeldet in das Badezimmer kommt, um sich zu erleichtern. Jedoch zeigen sich hier einige Unstimmigkeiten, die deutlich machen, dass die Überraschung nicht wirklich empfunden wird. Ähnlich wie in Abbildung 13, zeigt auch dieses Beispiel, dass die Fokussierung der Augen nicht der Sitzposition von Jill angepasst ist. Der fixierte Blickpunkt liegt deutlich höher, was die Vermutung zulässt, dass auch in diesem Fall kein Schauspieler die Position von Jill eingenommen hat, um Sandler bei seinem Schauspiel eine Hilfestellung zu geben. So heben sich Sinders Augenbrauen, wie in der linken Bildhälfte zu sehen ist, schon bevor sein Blick in Richtung Toilette wandert. Ein eindeutiges Zeichen für das Einsetzen einer Emotion zum falschen Zeitpunkt, was diese Vermutung weiter untermauert. Hinzu kommt die Tatsache, dass sein Oberkörper zwar eine überraschungsbedingte Anspannung zeigt, die jedoch nicht bis in die Hand vordringt. Wäre die Überraschung tatsächlich echt gewesen, so würde sich nicht nur sein Oberkörper anspannen, sondern würden sich zudem seine Finger vor Schreck ins Handtuch krallen. Das ist hier jedoch nicht der Fall. Wieder einmal fällt es Adam Sandler schwer eine fiktive Situation realistisch und überzeugend darzustellen.

Nachdem Jack seine Schwester Jill zu einem Basketballspiel mitgenommen hat, um sie über ein schlecht gelaufenes Date hinwegzuträsten, erzählt sie ihm, dass sie weiterhin plant ihren Aufenthalt zu verlängern. Beide befinden sich im Auto auf dem Weg nach Hause als Jill ihrem Bruder von diesem Plan erzählt.



Abbildung 15: Screenshot – Jill plant ihren Aufenthalt bei Jack weiterhin zu verlängern.

Auch in diesem Fall reagiert Jack mal wieder überrascht, was dazu führt, dass er das Lenkrad verreißt und fast einen Unfall baut. Aber genau wie in der Abbildung zuvor, stimmt die Synchronizität der auftretenden Emotion nicht mit der seines Verhaltens überein. Parallel zur auftretenden Überraschung sollte Jack das Lenkrad verreißen. Das ist jedoch nicht der Fall. Erst wenig später und mit leichter Verzögerung zieht er das Lenkrad zur Seite. Die verzögerte Millisekunde, die zwischen dem auftretenden Gesichtsausdruck und der Handlung auftritt, lassen die Reaktion des verrissenen Lenkrads als absichtlich und nicht unabsichtlich erscheinen. So fällt beispielsweise ein Glas in der Sekunde des Schrecks aus der Hand und nicht erst wenig später. Wieder einmal zeigt Adam Sandler große Probleme bei der authentischen Zurschaustellung einer fiktiven Situation. Vermutlich war er so auf den Moment, überrascht zu wirken konzentriert, dass es ihm schwer fiel, den spontanen Eintritt der Emotion und die miteinhergehenden Körperbewegungen zu synchronisieren. Ein Beweis, dass diese Emotion nicht empfunden, sondern absichtlich gespielt ist. Sein weit geöffneter Mund unterstützt diese Behauptung. Zwar führt ein Überraschungsmoment zum Öffnen des Mundes (AU26), doch nicht in der Intensität, dass sogar ein ganzer Tennisball dort Platz finden würde.

Desweiteren sollte man annehmen, dass die Überraschung nach dem Verreißen des Lenkrads in das Gefühl der Angst übergeht, da er schließlich die Kontrolle über das Fahrzeug verliert. Das ist jedoch auch nicht der Fall, wie seine Mimik offenkundig zeigt. Würde er tatsächlich Angst empfinden, so hätte er sein Kiefer nicht nach unten gezogen (AU26), sondern die Lippen nach außen (AU20). Bei dem Gefühl von Angst werden andere Muskelpartien im Gesicht beansprucht, die Sandler jedoch nicht ausweist. Ein unwiderlegbarer Beweis für das Nichteintreten einer natürlichen und evolutionsbedingten Emotion, die der Selbsterhaltung dient und demnach auftreten müsste, sollte eine fiktive Gefahr authentisch dargestellt werden.

Als dann Al Pacino auf der Suche nach Jill, die er bei dem Basketballspiel kennen und lieben gelernt hat, bei Jack zuhause auftaucht, erfährt er, dass sie ihre baldige Abreise geplant hat. Al Pacino überredet Jack dazu, den Aufenthalt von Jill wieder zu verlängern, denn nur wenn er ihm, hilft Jills Herz zu gewinnen, würde er sich dazu bereit erklären, den von Jack geplanten Werbespot zu realisieren, der für seine Karriere von großer Bedeutung ist.



Abbildung 16: Screenshot – Al Pacino will nicht, dass Jill so früh abreist.

Bei dieser Szene zeigt sich ein anderes Schauspiel von Adam Sandler. Die Tatsache, dass er nun einen realen Anspielpartner zur Verfügung hat, zeigt einen enormen Unterschied zu den Szenen, bei denen das nicht der Fall war. Die Forderung von Al Pacino an Jack, seine Schwester weiterhin bei sich unterzubringen, stößt wie auch schon zuvor auf großen Widerwillen. Deutlich zu erkennen an den leicht heruntergezogenen Augenbrauen (AU4) und den zusammengepressten Lippen (AU24), die verhaltenden Zorn signalisieren.⁵³ Auch wendet sich Jacks Blick von Al Pacino ab, was deutlich macht, dass die Wut nicht ihm, sondern seiner Schwester gegenüber empfunden wird. Hinzu kommt, dass Jack seine linke Hand ausstreckt, wobei die Handinnenfläche vom Körper weg zeigt. Ein gängiges Emblem, welches „Stopp“ oder auch „Halt“ bedeutet. Jack ist somit offenkundig von Al Pacinos Idee nicht begeistert. In diesem Fall zeigt Adam Sandler ein vollkommen anderes und authentisches Schauspiel, welches nicht nur durch seine Mimik sondern auch durch seine korrelierende Körpersprache deutlich wird. Ein großer Gegensatz zu den zuvor sehr übertrieben und unrealistisch dargestellten emotionalen Ausdrücken.

Im weiteren Verlauf des Films stimmt Jack dann doch dem Vorschlag von Al Pacino zu und bittet Jill mit ihm und seiner Familie eine Kreuzfahrt nach Europa anzutreten, um dadurch ihren Aufenthalt zu verlängern. Jill sagt zu und begleitet die Familie. Als Jack

⁵³ Vgl. Ekman, 2010: S. 193 f.

dann versucht die Zeit zu nutzen, um Jill eine Beziehung mit Al Pacino einzureden, blockt diese ab. Derweil kündigt Al Pacino seinen Besuch an und Jack bleibt keine andere Wahl, als dem Rendezvous, verkleidet als Jill, nachzukommen. Gemeinsam fahren Al Pacino und der verkleidete Jack in ein Schloss, wo sie zusammen dinieren.

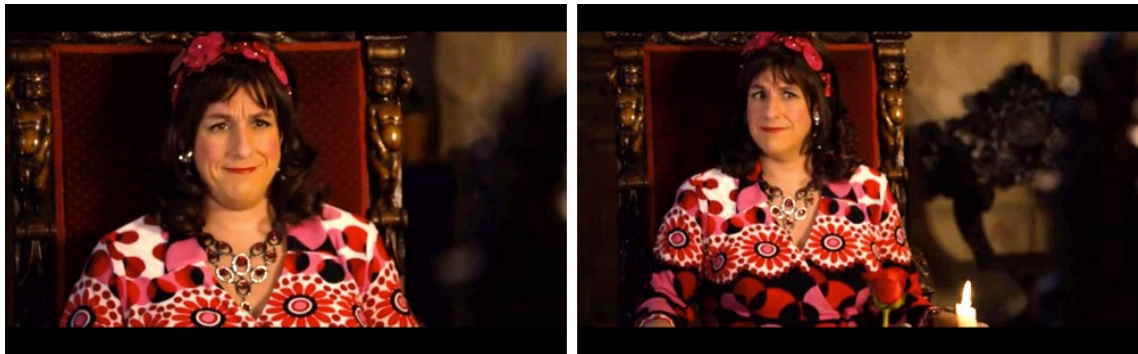


Abbildung 17: Screenshot – Jack tritt als Jill verkleidet die Essenseinladung von Al Pacino an

Bei dieser Szene spielt Adam Sandler Jack Sadelstein, der als Jill verkleidet mit Al Pacino beim Abendessen sitzt. Es ist sichtlich zu bemerken, dass er keinen Spaß an der derzeitigen Situation mit Al Pacino findet. Verständlich, da Jill eigentlich an seiner statt beim Essen sitzen sollte. Die Mundwinkel sind zwar nach außen gezogen (AU12), wie es bei einem Lachen üblich ist, doch fehlen die Fältchen um die Augen, die durch das Heben der Wangen entstehen (AU6) und es dadurch zu einem Duchenne-Lachen machen. Somit handelt es sich bei dem gezeigten Lachen um ein Lächeln der Lippen⁵⁴, was in diesem Zusammenhang auch beabsichtigt ist. Wieder einmal zeigt sich, dass die schauspielerische Leistung von Adam Sandler von der realen Kommunikation mit einem Schauspielpartner abhängig ist. Im Gegensatz zu der Kommunikation mit Jill, die große schauspielerische Defizite Sandler's deutlich macht, agiert er in dieser Szene authentisch und dem Charakter entsprechend.

Im weiteren Verlauf des Films stellt sich heraus, dass Al Pacino und Jill nicht für einander bestimmt sind, und gehen getrennte Wege. Stattdessen verlieben sich Jill und Felipe ineinander. Al Pacino spielt trotz der missglückten Liebesgeschichte zu Jill in dem Werbespot von Jack mit. Der Film endet damit, dass Al Pacino und Jack zusammen den entstandenen Werbespot schauen.

⁵⁴ Vgl. Ekman, 2010: S. 287

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Schauspiel von Adam Sandler als Jack Sadelstein einige Schwächen aufweist, die seinen zu spielenden Charakter unglaublich wirken lassen. Viele seiner gezeigten Gesichtsausdrücke machen deutlich, dass sie nicht auf empfundenen Emotionen basieren, sondern vorsätzlich gezeigt worden sind. Dabei treten sie entweder zeitversetzt zum inhaltlichen Kontext auf oder entstehen viel zu abrupt. Diese markanten Merkmale treten vor allem bei der Kommunikation mit dem Charakter Jills auf. (Das könnte erklären, weshalb Sandler sowohl als schlechtester Schauspieler, wie auch als schlechteste Schauspielerin mit der goldenen Himbeere ausgezeichnet wurde.) Ein Zeichen dafür, dass es Adam Sandler nicht möglich war, die fiktive Situation zu seiner Realität werden zu lassen. Sein Schauspiel ist geprägt von Unstimmigkeiten verschiedener nonverbaler Kommunikationsinstrumente untereinander. Seine übertrieben zur Schau gestellte Mimik verhält sich nur in den seltensten Fällen korrelierend zu seiner Körpersprache. Diese Auffälligkeiten machen den ganzen Charakter von Jack Sadelstein unglaublich und lassen ihn nicht authentisch wirken, was zur Folge hat, dass weder Jack noch die inhaltlich auftretenden Probleme ernst genommen werden. Es findet über die ganze Länge des Films keine emotionale Steigerung des Charakters statt, die die zunehmenden Probleme des Protagonisten als solche darstellen. Sein Schauspiel ist zudem monoton und sehr eindimensional, da immer nur dieselben Gesichtsausdrücke gezeigt werden. Der Charakter Jack Sadelstein, der aus schauspielerischer Sicht einen filmtypischen Stereotyp darstellt, wird trotz der geringen schauspielerischen Anforderungen nicht glaubhaft genug dargestellt. So wird die emotionale Gefühlslage von Jack Sadelstein auch nur oberflächlich angekratzt, was zudem auch den Verlust von charakterlicher Authentizität zur Folge hat. Die nicht vorhandenen mimischen Mischformen mehrerer Emotionen fehlen vollkommen, was dazu beigetragen hätte, dem Charakter mehr Tiefe zu verleihen und die Handlungen und Absichten Jacks besser zu verstehen und einzuordnen. So geht nicht hervor, dass Jack aus den Fehlern, die er im inhaltlichen Verlauf des Films macht, etwas gelernt hat. Zwar gibt es auch Stellen, an denen das Schauspiel Sinders positiv zu bewerten ist, doch halten sich diese Passagen zunehmend in Grenzen. So ist das Spiel zwischen Sandler und Pacino definitiv hervorzuheben und zählt mit zu den schauspielerischen Höhepunkten des Films, doch machen diese Sequenzen nur einen geringen Teil des Films aus und stellen Sinders Charakterauthentizität zu Jack daher nicht wieder her.

Es gilt zwar zu bemerken, dass es sich bei dem Film *Jack und Jill* um eine Komödie handelt, die bewusst das Publikum zum Lachen bringen will, doch ist auch dieses Filmgenre auf das authentische Spiel seiner Schauspieler angewiesen, was in diesem Beispiel bei Adam Sandler nicht der Fall war.

7 Schlussteil

Im folgenden Schlussteil dieser Arbeit werden zunächst die wichtigsten Erkenntnisse zusammengefasst und anschließend, in einem Fazit, in dem auch die Anfangs gestellten Hypothesen und Fragestellungen aufgegriffen werden dargestellt.

7.1 Zusammenfassung

Resümierend lässt sich festhalten, dass der menschliche Körper über viele Wege zu kommunizieren weiß. Nicht nur Sprache und Stimme sind wichtig. Ein Großteil der Kommunikation findet über nonverbale Kommunikationsinstrumente, wie der Mimik oder der Körpersprache statt, wenngleich sie auch nicht immer bewusst wahrgenommen werden. Das Gesicht allein verfügt über mehrere Möglichkeiten der nonverbalen Kommunikation. Dabei wird den universalen Basisemotionen und die mit ihnen einhergehende unverwechselbare Mimik eine besondere Bedeutung zugesprochen. Aber auch Augen und die Auswirkungen des VNS und die Muskelkontraktionen verschiedener Gesichtsbewegungen geben Einsicht in die momentane Gemütsverfassung. So kann die aktuelle Gefühlslage sowohl über Makro- wie auch Mikroausdrücke verraten werden, ohne bewusste Einflussnahme der Person selbst. Vor allem das FACS ist für die Auswertung verschiedener Gesichtsausdrücke von fundamentaler Relevanz, da es sowohl die Entstehung, wie auch die Manifestation im Gesicht näher erläutert und beschreibt. Auch die Körpersprache über Embleme, Illustratoren und Manipulatoren vermittelt Botschaften, dessen Aussagekraft häufig dem gesprochenen Wort unterliegt, jedoch mehr verrät, als auf den ersten Blick scheint. So haben sich des Öfteren schon Lügen und Täuschungsversuche über nonverbale Kommunikationsinstrumente verraten und aufdecken lassen.

Diese nonverbalen Kommunikationsinstrumente sind vor allem bei Schauspielern von großer Bedeutung, da es ihnen dadurch möglich ist, dem Zuschauer ohne Worte einen Eindruck ihrer emotionalen Verfassung zu vermitteln. In dieser Arbeit wurden die Schauspieler James Franco und Adam Sandler einer Analyse hinsichtlich ihrer Charakterauthentizität unterzogen, bei der ihre Mimik und Körpersprache auf Unstimmigkeiten gegenüber der gespielten Emotion und damit der zu spielenden Rolle überprüft wurde.

Sowohl Adam Sandler als auch James Franco standen in den gewählten Filmbeispielen ähnlichen Herausforderungen gegenüber. Franco war als Aron Ralston vollkommen alleine in einer Felsspalte gefangen, was zur Folge hatte dass es keine Kommunikation mit anderen Charakteren gab. Die gezeigten Emotionen waren somit dem Charakter selbst entsprungen und ließen sich nicht auf Handlungen anderer Charaktere zurückführen. Bei Adam Sandler verhielt es sich ähnlich. Zwar war sein

Charakter Jack Sadelstein nicht alleine und isoliert von anderen Charakteren, wie bei James Franco, doch zwang ihn die Tatsache, dass er sowohl Jack, als auch Jacks Zwillingsgeschwester Jill zu spielen hatte, zu der Herausforderung ohne Anspielpartner zu schauspielern, da Jack und Jill schließlich niemals gleichzeitig auftreten konnten. Auch in diesem Fall mussten die entstehenden Gefühle dem Charakter selbst entspringen, da keine Kommunikation mit dem Charakter Jill stattfinden konnte.

Zwar handelt es sich bei dem Film *Jack und Jill* im Gegensatz zu *127 Hours* um eine Komödie, die selbstverständlich andere Schwerpunkte setzt als das Drama von Danny Boyle, doch zählen in jedem Film die gleichen schauspielerischen Fähigkeiten, weshalb bei der Auswertung der Analyse keine Unterschiede zwischen den einzelnen Filmgenres gemacht werden, da schließlich in jeder Art Film der Schauspieler überzeugen muss.

Für Franco stellt das Schauspiel in einer fiktiv isolierten Umgebung keine Schwierigkeiten dar, wie an seinem überzeugenden und intensiven Schauspiel eindeutig zu erkennen ist. Sogar die geführten Selbstgespräche, die den Großteil der verbalen Kommunikation ausmachen und in Korrelation zu den nonverbalen Kommunikationsinstrumenten stehen, zeigen keine Unstimmigkeiten, die an der Glaubhaftigkeit zweifeln lassen. Bei Sandler hingegen verhält es sich ein wenig anderes. Der Umstand keinen Anspielpartner zu haben und alleine agieren zu müssen, zeigt sich in dem nur wenig überzeugendem Schauspiel und den Kontroversen, die seine gezeigten Gefühlslagen in Frage stellen. Dabei fehlt es seinem Schauspiel an der Synchronizität emotionsbedingter Bewegungen, was auf das Nichtempfinden der Emotionen zurückzuführen ist. Während Franco ein hohes Maß an emotionalem Facettenreichtum aufweist, wie seine mimischen Mischformen und Mikroexpressionen zeigen, so verhält sich Sandler dahingehend eher monoton, eindimensional und viel zu übertrieben. Mit einem Schauspielpartner wiederum verhält es sich auch bei Adam Sandler anders, wie das ausgewählte Szenenbeispiel mit Al Pacino gezeigt hat. Einem realen Charakter gegenüber Emotionen zu äußern, fällt ihm offenbar erheblich leichter als einer fiktiven Figur, die er selbst zu spielen hat.

Warum es jedoch Adam Sandler gelingt mit seinem, im Vergleich zu anderen Schauspielern, eher mittelmäßigen Schauspiel, die Kinosäle trotzdem zu füllen, bleibt ein Geheimnis. Eine Vermutung, die sich aufdrängt, beruht auf der Tatsache, dass der Großteil seiner Filme ohne Altersbeschränkungen ausgestrahlt werden und somit auch für Kinder geeignet sind. Es ist gut möglich, dass gerade Kinder positiv auf sein übertriebenes und wenig authentisches Schauspiel reagieren, da es ihnen schwerer fällt, subtile Formen emotionalen Verhaltens zu erkennen und richtig zu interpretieren.

Jedoch lässt diese Analyse keine Rückschlüsse auf die verschiedenen Schauspiellehren zu. Durch die Analyse nur zweier Beispiele lässt sich keine eindeutige Aussage über die Qualität und die Effizienz der verschiedenen Lehren machen. Zwar scheint die Lehre Meisners für Franco der richtige Weg gewesen zu sein, doch muss das nicht prinzipiell für alle Schauspieler gelten. Andersherum scheinen die Lehren der Tisch School of Arts, an der Adam Sandler ausgebildet wurde, nicht das Richtige für ihn gewesen zu sein, da sein Schauspiel an der Glaubwürdigkeit aufgrund mangelnder Charakterauthentizität scheitert. Jedoch lässt sich dieser Verdacht nicht stützen, da auch andere Umstände zu einem schlechten Schauspiel führen können. Dazu gehören private Probleme, Schwierigkeiten bei der Drehvorbereitung, Streitigkeiten mit Regisseur und Crew wie auch die Auswahl der Takes für den finalen Schnitt. So kann sich der Regisseur zusammen mit dem Editor bei der Erstellung des Films für einen der schlechten Takes entschieden haben, wobei das Schauspiel in einem anderen Take intensiver oder gar authentischer gewesen wäre. Aber auch dieser Parameter lässt sich nicht anhand des fertigen Films herausstellen.

7.2 Fazit

Konkludierend bietet eine Analyse, basierend auf den Forschungsergebnissen Ekmans, definitiv eine Einsicht in die emotionale Verfassung einer Person, jedoch bei der Beurteilung von Schauspielern nicht allein durch die Auswertung des fertiggestellten Films. Zu viele Faktoren beeinflussen die Analyse, so dass sich kein eindeutiges und aussagekräftiges Resultat elaborieren lässt. Viele der gängigen Einstellungsgrößen zeigen nur einen ausgewählten Ausschnitt, was zu Folge hat, dass nur ein Teil des Körpers zu sehen ist. Allein dieser Umstand erschwert die exakte Auswertung des nonverbalen Kommunikationsverhaltens des Körpers, wenn dieser nur unvollständig sichtbar ist. Ein weiteres Problem, welches die Analyse beeinträchtigt, ist die Tatsache, dass die Filme von einem Editor zusammengeschnitten werden. Da eine Szene häufig mehrfach gedreht wird, erschwert es die Verifizierung, dass es sich bei der im Film gezeigten Szene um ein und denselben Take handelt, wie er auch bei der Aufnahme entstanden ist. Der Editor hat durch den Filmschnitt die Möglichkeit eine Szene aus den besten Sequenzen mehrerer Takes zusammenzusetzen, ohne dass der Schauspieler die Leistung am Stück zu erbringen hat. Auch kann die Verwendung von Make-Up wichtige Indizien zur Gefühlslage verschleiern, wenn die vom VNS gesteuerte Schweißabsonderung oder auch das Erröten des Gesichts verdeckt wird. Derselbe Effekt entsteht auch durch die in der Postproduktion stattfindende Farbkorrektur. Eine digitale Nachbearbeitung des Filmmaterials erschwert die Analyse zunehmend.

Alle diese verschiedenen Faktoren verhindern ein aussagekräftiges Ergebnis. Somit lässt sich weder die zuvor aufgestellte Hypothese noch die daraus folgende Fragestel-

lung eindeutig beantworten. Um zu einem inhaltsträchtigen Ergebnis zu gelangen, ist die Präsenz über einen längeren Zeitraum am Set unabdingbar. Damit könnten einige der zuvor genannten Probleme umgangen werden. Dennoch muss der Schauspieler beim Film die Leistung nicht am Stück erbringen, um für einen Erfolg des Films zu sorgen. Anders verhält es sich da beim Theater. Hier sind die Schauspieler gezwungen, die Leistung im Rahmen einer Aufführung zu erbringen.

Alles in allem bietet das Fachwissen über die nonverbale Kommunikation die Möglichkeit der Einsicht in die emotionale Verfassung einer Person, wenngleich die Aussagekraft der Erkenntnisse an die Erfüllung gewisser Parameter gebunden ist.

Literaturverzeichnis

Bücher

Adler, S. (2000). *The Art of Acting*. (H. Kissel, Hrsg.) Canada: Applause Books.

Darwin, C. (1998). *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (3. Auflage Ausg.). New York: Oxford University Press.

Ekman, P. (2010). *Gefühle lesen: Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren* (2. Auflage Ausg.). (S. Kuhlmann-Krieg, & M. Reiss, Übers.) Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.

Ekman, P. (2011). *Ich weiss, dass du lügst: Was Gesichter verraten* (4. Auflage Ausg.). Reinbek bei Haburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Ekman, P., Friesen, W. V., & Hager, J. C. (2002). F.A.C.S. *Facial Action Coding System - The Manual*. Salt Lake City, USA: Research Nexus division of Network Information Research Corporation.

Ekman, P., & Friesen, W. (1969). The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding. *Semiotica*, 1, 49-98.

Esper, W., Dimarco, D., (2008). *The Actor's Art and Craft : William Esper Teaches the Meisner Technique*. Anchor Books. Knopf Doubleday Publishing Group.

Fachzeitschriften

Baur, R., & Chlosta, C. (2005). Du hast ja 'nen Vogel. *Essener Unikate*, 26, 69-75.

Ekman, P. (2004). Emotional and conversational nonverbal Signals. In J. M. Larrazabal, L. A. Miranda, & (eds.), *Language, Knowledge and Representation* (S. 39-50). Kluwer Academic Publishers.

Ekman, P., & Friesen, W. Facial Action Coding System: A technique for the measurement of facial movement. Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.

Ekman, P., Hager, J., Bartlett, M., & Sejnowski, T. (199). Measuring facial expressions by computer image analysis. *Psychophysiology*, 36, 253-263.

Ekman, P., Matsumoto, D., & Friesen, W. V. (1997). What the face reveals - Basic and Applied Studies of spontaneous Expression Using the Facial Action Coding System. New York: Oxford University Press

Filme

Boyle, D. (Regisseur). (2010). *127 Hours* [Kinofilm].

Dugan, D. (Regisseur). (2011). *Jack and Jill* [Kinofilm].

Internetquellen

Ekman, P., & Matsumoto, D. (14. 05 2008). *Scholarpedia*. Abgerufen am 25.11.2012 von Facial Expression Analysis:

http://www.scholarpedia.org/article/Facial_expression_analysis

Montaldo, C. (kein Datum). *about.com*. Abgerufen am 24.10.2012 von

http://crime.about.com/od/murder/a/susan_smith_2.htm

mp/dDPA (02. 04 2012). *FOCUS online* (Hrsg.). Abgerufen am 05.11.2012 von Jack and Jill“ mit „Razzie“-Rekord: Zehn Goldene Himbeeren für Komiker Adam Sandler :

http://www.focus.de/kultur/kino_tv/jack-and-jill-mit-razzie-rekord-zehn-goldene-himbeeren-fuer-komiker-adam-sandler_aid_731444.html

Ohne Namen. (kein Datum). *The academy of motion picture arts and sciences*.

Abgerufen am 05.11.2012 von Winners and Nominees for the 83rd Academy Awards:

<http://www.oscars.org/awards/academyawards/83/nominees.html>

ono/DPA. (23. 01 2012). *"Jack und Jill" Flache Witze mit doppeltem Adam Sandler* .

Abgerufen am 25.11.2012 von STERN.de: <http://www.stern.de/kultur/film/jack-und-jill-flache-witze-mit-doppeltem-adam-sandler-1777216.html>

Wunderlich, D. (2008). *Dieter Wunderlich: Buchtipps und Filmtipps*. Abgerufen am

25.10.2012 von Marion Jones : http://www.dieterwunderlich.de/Marion_Jones.htm

Interview

Ekman, P. (14.01.2004). Face to Face - The Science of Reading Faces.

(H. Kreisler, Interviewer) The Institut of International Studies.

Bildquellenverzeichnis

Abbildung 1: Die Emotionen Freude, Trauer, Wut und Ekel bei den Dani

Aus: *The Face of Man: Expressions of universal Emotions in a New Guinea Village*

© 1980; Ekman, Paul

Abbildung 2: AU1 (Inner Brow Raiser) und AU2 (Outer Brow Raiser) beim Musculus Frontalis; Aus: *Facial Action Coding System*,

© 2002; Ekman, P.; Friesen, W. V.; Hager, J. C.

Abbildung 3: Screenshot – Marion Jones bei der Pressekonferenz 2004

Screenshot aus Marion Jones Rede zu den Dopingvorwürfen bei der Pressekonferenz in San Francisco am 16.06.2004

Quelle: Youtube.com / URL: <http://www.youtube.com/watch?v=EqaXyjCz7jE>

Besucht am: 05.11.12, 16:08 Uhr

Abbildung 4: Screenshot – Obama bei seiner Rede am Tag vor der Wahl

Screenshot aus Barack Obamas Rede in Jacksonville, Florida vom 03.11.2008 übertragen durch FOX News; Quelle: Youtube.com

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=gZWW0c5yDCM&feature=related>

Besucht am: 14.11.2012, 21:33 Uhr

Abbildung 5: Screenshot – Susan Smith während eines TV Interviews

Screenshot aus *Why do killers speak out?* Sendung vom 15.11.2007 auf MSNBC

Quelle: Youtube.com / URL: <http://www.youtube.com/watch?v=15l9HQgAk4M>

Besucht am: 14.11.2012, 18:25 Uhr

Abbildung 6: Screenshot – Aron auf dem Weg zu den Canyons

Screenshot aus dem Film *127 Hours* von Danny Boyle, 2010; 00:04:25 min

Produced by: C. Colson, D. Boyle, J. Smithson

Abbildung 7: Screenshot – Aron durchlebt verschiedene emotionale Phasen

Screenshot aus dem Film *127 Hours* von Danny Boyle, 2010

Produced by: C. Colson, D. Boyle, J. Smithson

Abbildung 8: Screenshot – Aron nach dem Versuch sich selbst zu befreien

Screenshot aus dem Film *127 Hours* von Danny Boyle, 2010

Produced by: C. Colson, D. Boyle, J. Smithson

Abbildung 9: Screenshot – Aron hinterlässt eine Nachricht für seine Eltern

Linke Bildhälfte: Screenshot aus dem Film *127 Hours* von Danny Boyle, 2010

Produced by: C. Colson, D. Boyle, J. Smithson

Rechte Bildhälfte: Screenshot aus der original Filmaufnahme von Aron Ralston
Quelle: Youtube.com / URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NerTo86BE9w>
Besucht am 15.11.2012, 15:36 Uhr

Abbildung 10: Screenshot – Aron hat sein Trinkwasser verschüttet
Screenshot aus dem Film *127 Hours* von Danny Boyle, 2010
Produced by: C. Colson, D. Boyle, J. Smithson

Abbildung 11: Screenshot – Aron interviewt sich selbst
Screenshot aus dem Film *127 Hours* von Danny Boyle, 2010
Produced by: C. Colson, D. Boyle, J. Smithson

Abbildung 12: Screenshot – Jack erfährt von dem verlängerten Aufenthalt seiner Schwester: Screenshot aus dem Film *Jack und Jill* von Dennis Dugan, 2011
Produced by: T. Garner, A. Sandler, J. Giarraputo

Abbildung 13: Screenshot – Jill telefoniert während eines Kinobesuchs
Screenshot aus dem Film *Jack und Jill* von Dennis Dugan, 2011
Produced by: T. Garner, A. Sandler, J. Giarraputo

Abbildung 14: Screenshot – Jack erblickt jill, die auf der Toilette sitzt
Screenshot aus dem Film *Jack und Jill* von Dennis Dugan, 2011
Produced by: T. Garner, A. Sandler, J. Giarraputo

Abbildung 15: Screenshot – Jill plant ihren Aufenthalt bei Jack weiterhin zu verlängern
Screenshot aus dem Film *Jack und Jill* von Dennis Dugan, 2011
Produced by: T. Garner, A. Sandler, J. Giarraputo

Abbildung 16: Screenshot – Al Pacino will nicht, dass Jill so früh abreist
Screenshot aus dem Film *Jack und Jill* von Dennis Dugan, 2011
Produced by: T. Garner, A. Sandler, J. Giarraputo

Abbildung 17: Screenshot – Jack tritt als Jill verkleidet die Essenseinladung von Al Pacino an: Screenshot aus dem Film *Jack und Jill* von Dennis Dugan, 2011
Produced by: T. Garner, A. Sandler, J. Giarraputo

Anlagen

Sequenzprotokoll 127 Hours

Nr.	TC	Beschreibung	Synopse
-	00:00:00	Filmgesellschaften	
1	00:00:50	Vorspann und Einleitung Aron	Bilder von Menschenmengen, Einleitung von Aron, der seine Kletterausrüstung einpackt, mit dem Auto die Stadt verlässt und zu den Canyonlands fährt.
2	00:05:08	Aufbruch in die Canyons	Aron lässt sein Auto zurück und bahnt sich seinen Weg in die Canyons mit dem Fahrrad. Sein Ziel ist der Big Drop 00:06:53 Aron lässt sein Fahrrad zurück und geht zu Fuß weiter.
4	00:08:20	Kennenlernen von Kristi & Megan	Aron lernt Kristi und Megan kennen, die sich verlaufen haben. Er zeigt ihnen den richtigen Weg. Gemeinsam verbringen sie einige Zeit.
5	00:14:43	Aron zieht alleine weiter	Aron hat sich von Kristi und Megan getrennt, um alleine weiter zu ziehen. Er dringt tiefer in den Canyon vor.
6	00:16:21	Der Unfall	Aron versucht einen schmalen Felsspalt hinunter zu klettern, als sich ein Felsbrocken löst und seinen rechten Arm an der Felswand einklemmt. Er versucht sich aus eigener Kraft zu befreien. Vergebens 00:22:24 Aron versucht mit dem Taschenmesser Teile des Felsens zu zerschlagen, um ihn zu lösen.
7	00:29:35	Sonntag - Aron ist seit 24 Stunden gefangen	00:29:35 Ein neuer Tag bricht an. Aron ist immer noch gefangen. 00:32:18 Aron hinterlässt eine Nachricht für seine Eltern auf der Digitalkamera.
8	00:39:52	Montag - Aron ist seit 48 Stunden gefangen	Ein neuer Tag bricht an. Aron baut einen Flaschenzug, um den Stein zu bewegen. Er kann den Stein aber nicht lösen. Er beginnt zu halluzinieren. 00:49:21 Aron verschüttet sein restliches Trinkwasser. Seine Halluzinationen nehmen zu. 00:55:43 Aron erlebt seinen Tiefpunkt Aron bricht zusammen.

9	00:56:07	Dienstag - Aron ist seit 72 Stunden gefangen	Er beginnt, mit sich selbst zu sprechen, indem er sich selbst interviewt. 00:59:37 Aron hinterlässt eine weitere Nachricht für seine Eltern auf der Digitalkamera. 01:01:25 Aron schneidet sich mit dem Taschenmesser in den Arm. Er ist verzweifelt.
10	01:02:31	Mittwoch - Aron ist seit 96 Stunden gefangen	Aron hat kein Trinkwasser. Er trinkt seinen Urin. 01:05:46 Aron hört Stimmen. Seine Halluzinationen werden immer stärker.
11	01:10:24	Donnerstag - Aron ist seit 120 Stunden gefangen	Aron philosophiert über sein Leben. Er muss viel an seine Exfreundin denken.
12	01:14:25	Rettung	Aron will sich befreien. Er bricht sich seinen eingeklemmten Arm. 01:15:46 Aron schneidet sich seinen Arm ab. 01:18:13 Aron ist wieder frei. Er macht sich auf den Weg, den Canyon zu verlassen. 01:25:15 Aron trifft auf Menschen. Sie helfen ihm. 01:27:16 Ein Hubschrauber fliegt Aron aus dem Canyon. Bilder von Menschenmengen
13	01:29:27	Abspann	

Sequenzprotokoll *Jack und Jill*

Nr.	TC	Beschreibung	Synopse
-	00:00:00	Filmgesellschaften	
1	00:00:30	Vorspann und Einleitung Jack & Jill	Zwillinge im Interview/Rückblick in die Kindheit von Jack und Jill/ Jack bei der Arbeit. Al Pacino soll in einem Werbespot spielen. Jack glaubt nicht, dass er das macht.
2	00:05:30	Einleitung anderer Charaktere der Familie	Jack holt Jill vom Flughafen ab. Sie verstehen sich nicht. Sie plant vier Tage zu bleiben. 00:07:29 Gemeinsames Essen der Familie Jack macht sich über Jill lustig
3	00:16:09	Beziehung Jack & Jill	Neuer Tag, Familie frühstückt. 00:18:39 Jill will länger bleiben als geplant. Jack ist nicht begeistert. 00:19:00 Die Familie unternimmt was, Jack ist von Jill zunehmend genervter.
4	00:25:21	Jack will Jill los- werden	Jack will Jill verkuppeln, um sie zu ver- treiben 00:30:55 Jill hat ein Date Es läuft nicht gut. Jack hat ein schlechtes Gewissen. 00:35:15 Jack und Jill gehen zu einem Basketballspiel. Al Pacino ist auch da. 00:36:55 Jill und Al Pacino lernen sich kennen. Er verliebt sich in Jill 00:39:48 Jack und Jill haben Geburtstag, Es steigt eine Überraschungsparty. Jack schämt sich für Jill. Al Pacino ist auch da.
5	00:43:21	Romance Jill & Al Pacino	Al Pacino nimmt sie mit. Sie haben ein Date. Jill ist nicht von ihm begeistert.
6	00:47:01	Jill lernt Felipe kennen	Er nimmt sie mit zu einem Familientreffen. Sie hat viel Spaß mit ihm. 00:51:20 Al Pacino besucht Jack um Jill zu sehen. Sie ist aber nicht da. Al Pacino sagt Jack, dass er den Spot dreht, wenn er ihm bei der Romanze mit Jill hilft.
7	00:57:02	Familienkreuzfahrt	Jack nimmt Jill mit auf eine Kreuzfahrt, um sie zu der Beziehung mit Al Pacino zu überreden. Jill lehnt ab. Jack gibt sich am Telefon als Jill aus, Al Pacino will ein Treffen, Jack sagt zu.

8	01:05:07	Jack gibt sich als Jill aus	Al Pacino und Jill haben ein Date. Jack hat sich als Jill verkleidet. Al Pacino merkt den Unterschied nicht. Jill weis, was Jack getan hat und reist ab, Jack merkt, dass Jill ein guter Mensch ist.
9	01:14:19	Beziehung Jack & Jill	Jill feiert Silvester alleine. Jack reist mit seiner Familie hinterher. Er entschuldigt sich bei ihr. 01:18:29 Al Pacino taucht auf, um sie zu umwerben. Vergebens. Jack hat eine Überraschung für Jill
10	01:19:29	Jill & Felipe	Jack hat ein Treffen zwischen Jill und Felipe arrangiert. Er gesteht ihr seine Liebe.
11	01:20:57	Werbespot	Al Pacino hat den Werbespot gedreht. Er gefällt ihm aber nicht.
12	01:22:23	Abspann	Zwillinge im Interview

Zitatübersetzungen:

Stella AdlerS. 1

“The actor’s job is to de-fictionalize the fiction.”

Die Aufgabe eines Schauspielers ist es, die Fiktion zu de-fiktionalisieren.

Charles DarwinS. 4

„I put my face close to the thick glass-plate in front of a puff-adder in the Zoological Gardens, with the firm determination of not starting back if the snake struck at me; but, as soon as the blow was struck, my resolution went for nothing, and I jumped a yard or two backwards with astonishing rapidity. My will and reason were powerless against the imagination of a danger which had never been experienced.“

Ich brachte mein Gesicht dicht an die dicke Glasscheibe vor einer Puff-Otter in dem zoologischen Garten mit dem festen Entschluss, nicht zurückzuweichen, wenn die Schlange auf mich losstürzte. Sobald aber der Stoß ausgeführt wurde, war es mit meinem Entschluss aus, und ich sprang ein oder zwei Yards mit erstaunlicher Geschwindigkeit zurück. Mein Wille und mein Verstand waren kraftlos gegen die Einbildung einer Gefahr, welche niemals zuvor erfahren worden war.

Paul EkmanS. 13

„The onset and offset may be gradual rather than abrupt. And the performer usually is unaware of making the movements.“

Der Beginn und das Ende können eher schrittweise, als abrupt erfolgen. Und der Ausführende ist sich der ausgeführten Bewegung normalerweise nicht bewusst.

Paul Ekman, Wallace FriesenS. 15
------------------------------------	------------

„[...] which maintain and regulate the back-and-forth nature of speaking and listening between two or more interactants. They tell the speaker to continue, repeat, elaborate, hurry up, become more interesting, less salacious, give the other a chance to talk, etc. They tell the listener to pay special attention, to wait just a minute more, to talk, etc.“

[...], welche die Natur des Hin-und-Her zwischen Sprechen und Zuhören zweier oder mehrerer Teilnehmer aufrechterhält und reguliert. Sie teilen dem Sprecher mit, weiter fortzufahren, es zu wiederholen, das Gesagte weiter auszuführen, sich zu beeilen, interessanter zu werden, weniger anzüglich oder auch anderen eine Chance zum Reden zu geben, etc. So teilen sie dem Zuhörer mit, aufmerksam zu sein, noch ein wenig zu warten, oder zu reden, etc.

Sanford MeisnerS. 20
------------------------	------------

„Acting is the ability to live truthfully under imaginary circumstances.“

Schauspielern ist die Fähigkeit unter imaginären Umständen wahrhaftig zu leben.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname